RADIO CAROLINA: LA RADIO PIRATA CHE SFIDÒ LA BBC

CLASSIC ROCK

RITCHIE BLACKMORE
È STATO GIÀ FATTO TUTTO!

SIMPLE MINDS
IL TRIONFO NEW GOLD DREAM

JEFF BECK
HENDRIX MI HA COPIATO!

E ANCORA
Meat Loaf!
Thin Lizzy!
Foghat!
Paul Jones!
The Cult!
Devo!

PRIMA DEI BEATLES
SKIFFLE & CO.
CLASSIC ROCK STUDIES

CHRIS ROBINSON
OLTRE I BLACK CROWES

I concerti più hot dell'estate:
David Gilmour!
Bruce Springsteen!
Santana!
Neil Young!
Van Morrison!
Whitesnake!
Joe Bonamassa!
& More...

The BEATLES
50 ANNI DI REVOLVER
L'ALBUM CHE CAMBIÒ LE REGOLE DEL ROCK

+ ALTRI 20 DISCHI RIVOLUZIONARI

MENSILE ★ SETT. ★ #46 ★ 2016 ★ € 5,90
9 772039 649000 60046

Sprea Editori

Close To The Moon: arrivano le scuse!

Cari lettori di Classic Rock e Prog e caro Francesco,
hai ragione: lavorare con la musica e per la musica significa lavorare a stretto contatto con la passione e le emozioni. È esattamente il motore che ci anima da più di 20 anni, quello che ci fa ritrovare ogni volta sotto il palco, come se fosse la prima. Come se da ogni live dipendesse tutto. Ed è così: come dici tu, perché le emozioni sono forti, ma delicate, arrivano e se ne vanno in fretta, e in quell'attimo in cui rimangono sospese, davanti al palco, tutto deve andare bene. Close to the Moon è un progetto che è andato male: vorremmo raccontarvi i dettagli, farvi capire come e perché si è arrivati a questo, ma quello che ci preme è dirvi che abbiamo sempre fatto tutto per passione e che, se abbiamo peccato, è perché abbiamo sognato in grande.
Ci dispiace e ce ne scusiamo: perché a prescindere dalle colpe e dai motivi – che noi abbiamo ben chiari – non abbiamo dato al pubblico quell'emozione che aspettava.
A ogni modo, e per tornare a parlare quel legalese che rimproveri, ma che in tal caso è l'unica forma di linguaggio possibile, ribadiamo che l'evento Close To The Moon è stato organizzato – e poi inaspettatamente annullato – dall'agenzia BPM Concerti, e ci ha visti coinvolti solo come local partner a Piazzola sul Brenta. A tutela del pubblico, unico riferimento per chiunque operi nel mondo dello spettacolo dal vivo, abbiamo peraltro recentemente completato i rimborsi ai titolari dei biglietti. Speriamo comprendiate anche l'enorme danno d'immagine e logistico che la nostra società ha subito: per la prima volta in vent'anni di esperienza ci siamo trovati coinvolti in una situazione di questo tipo. Stiamo lavorando per poter proporre un nuovo grande evento Prog Rock in una delle nostre venue, con gestione diretta degli artisti. Speriamo, in caso positivo, di avervi nuovamente al nostro fianco.
Buona musica a tutti, Francesco De Sandre, Zed Entertainment's World S.r.l.

È un fatto importante! L'intervento di scuse di Zed non è stato concordato, semplicemente loro hanno letto il nostro editoriale del numero scorso e ci hanno inviato una mail con questa risposta, che abbiamo ritenuto giusto pubblicare integralmente. Non è facile chiedere scusa, pur conoscendo i propri torti s'infila la testa nella sabbia e si tira avanti, perché nell'accezione comune scusarsi viene percepito come un'umiliazione, un atto di debolezza. Invece chiedere scusa è una manifestazione di forza e di maturità. Dunque, ringrazio Zed per questa tempestiva e significativa risposta. C'è un "però" che confligge con quella che è la nostra filosofia di vita: Zed ci ha inviato in forma di letterina, un "comunicato stampa", formalmente corretto e giudizioso, ma pur sempre un freddo comunicato stampa, per di più non firmato dal boss assoluto di Zed, Diego Zabeo. Invece Sergio Fornasari, direttore artistico di Musical Box e Attilio Perissinotti di BPM hanno preso in mano il buon vecchio telefono e ci hanno telefonato, scusandosi innanzitutto, e poi ci hanno sommerso di spiegazioni, dati, costi, contratti che a un ceto punto non riuscivo più a prendere appunti... Perciò gli ho detto: "Stop ragazzi! (ragazzi si fa per dire), nel prossimo numero ci raccontate tutto con una bella intervista! Molti di voi lettori avete scritto e ci ha fatto molto piacere, perché ormai con la Rete s'è persa l'abitudine di scrivere alle riviste e ricevere critiche, apprezzamenti e solidarietà dalle persone fisiche è una antica emozione che solo con voi di «Classic Rock» è ancora possibile. Adriano da Montebelluna scrive: «*Quando ho letto a suo tempo che a Piazzola sul B. era in programma Close to the Moon, sono andato in visibilio. E altrettanto mi è venuto un coccolone quando casualmente sono entrato nel sito dell'evento e ho letto che l'appuntamento era stato annullato. Scarne parole per liquidare un happening straordinario.* Sa darmi lei delle valide, reali e plausibili motivazioni del perché i fenomenali organizzatori hanno chiuso baracca e burattini *così alla chetichella e repentinamente? Una cosa certa è inoppugnabile: tutto il movimento Prog nel suo complesso non ne esce bene, anzi da grande appassionato di questo genere – direi che la definizione migliore è: dilettanti allo sbaraglio*»! Caro Adriano, organizzare concerti oggi in Italia è un'operazione imprenditoriale ad alto rischio e non sei l'unico "utente" che si pone delle domande. A seguito di questa sfortunata storia abbiamo deciso di dare voce agli organizzatori, ai promoter e a tutti quei soggetti che ogni anno organizzano festival, concerti, eventi e rassegne. Dal prossimo numero di CR, oltre a sviscerare la storia di Close To The Moon, dedicheremo servizi e interviste per capire come si fa, quanto costa e chi ci guadagna a organizzare concerti. E vedrete che non si tratta solo di soldi e di contabilità ma di storie di passioni ed emozioni come quelle che ci piacciono a noi. La migliore conclusione di questo editoriale è un brano di una mail ricevuta da Edoardo: «*Come molti anche io avevo scoperto l'evento Close To The Moon dalla nostra rivista e avevo comprato i miei biglietti: due serate coinvolgendo (e facendo spendere soldi) anche ad amici e famigliari (senza contare le prenotazioni di alberghi).* Poi è successo quel che è *successo. Ti dico la verità: anche se la mia amata rivista e tu non c'entrate nulla in quanto è accaduto, dato il vostro ruolo mi aspettavo davvero di comprare il numero di agosto e trovare un qualcosa che mi facesse capire che voi siete dalla nostra parte. E l'ho trovato! Grazie due volte: perché avete descritto le mie emozioni e perché avete dimostrato di viverla come me (come tutti noi). Vi leggerò ancora molto a lungo*»

Francesco Coniglio • francescoconiglio@tiscali.it

RADIO CAROLINA: LA RADIO PIRATA CHE SFIDÒ LA BBC
CLASSIC ROCK
THE BEATLES 50 ANNI DI REVOLVER
L'ALBUM CHE CAMBIÒ LE REGOLE DEL ROCK

IN COPERTINA
THE BEATLES

IL PROSSIMO NUMERO ESCE IL 27 SETTEMBRE

Sommario

SETTEMBRE 2016 ★ #46

La musica

Sommario

SETTEMBRE 2016 ★ #46

Le parole

the DIRT

DENTRO I MONDI DEL ROCK

TESTI:
Francesco Donadio, Lee Dorrian, Dave Ling, David Stubbs, Cristiana Turchetti

news@classicrockitalia.it

cat no:#022

cat no:#022

David Bowie Is... at MAMbo

Fino a novembre, il mito di Bowie rivive a Bologna in una straordinaria esperienza multimediale.

Testo: **Francesco Donadio**

Il *rock al museo*: detta così, sembra uno di quegli spaventosi ossimori, tipo le "lezioni di rock" o i corsi monografici su Springsteen offerti da alcune facoltà universitarie. Come si è arrivati a questo punto? A istituzionalizzare e, in fondo, a "ingabbiare" qualcosa che deve il suo successo al fatto di essere (stato) sinonimo di libertà, di anticonformismo e di ribellione? Qualunque sia la risposta, è accaduto, e oggi le mostre museali focalizzate su rocker o singole scene musicali parrebbero essere "il nuovo trend". L'ultima in ordine di tempo è *Exhibitionism* dei Rolling Stones, talmente riuscita che a novembre traslocherà da Londra a New York. Ma la "madre" di tutte le mostre rockettare è *David Bowie Is*, la monumentale retrospettiva sulla carriera del Duca Bianco lanciata dal Victoria & Albert Museum di Londra nel 2013 per poi diventare itinerante con tappe a Toronto, San Paolo del Brasile, Chicago, Parigi e Groningen. Lo scorso 14 luglio, finalmente è approdata in Italia, nella cornice del Museo di Arte Moderna MAMbo di Bologna, dove resterà fino al 13 novembre. Posto che lo scetticismo verso il "rock al museo" rimane, *David Bowie Is* è tuttavia qualcosa di diverso, e di totalmente insolito: dopo la prematura morte dell'artista all'inizio dell'anno, si è trasformata in una specie di santuario – l'unico al mondo, dato che il luogo in cui sono state sparse le ceneri non è stato rivelato – dove recarsi per rendere omaggio allo scomparso, ammirarne le reliquie e ricordarne le gesta terrene. Ed è realmente ciò che la pubblicità promette: una straordinaria esperienza multimediale, interattiva e sensoriale per suoni e immagini. Chi la visita per la prima volta, non può fare a meno di restare a bocca aperta di fronte ad alcune "stanze": quella di *Starman*, fatta di specchi con il costume originale di Ziggy Stardust disegnato da Freddie Burretti e il video della storica apparizione a *Top Of The Pops* del 1972 di Bowie e degli Spiders nel pieno del loro fulgore; oppure quella in cui si proiettano spezzoni dei film in cui Bowie recitò, da *The Image* (1967) a *The Prestige* (2006); e soprattutto la stanza dei "live", in cui, grazie a una serie di megaschermi, ci si ritrova praticamente dentro a un concerto di Bowie, da poter assaporare seduti su un divanetto circondati dagli abiti di scena da lui usati nelle diverse fasi della carriera. Prima e dopo, con in testa una cuffietta, si ripercorre la vita e la carriera dell'artista nato a Brixton, dagli esordi Mod passando per *Space Oddity*, il periodo glam, quello funk, gli anni berlinesi, per arrivare fino al nuovo millennio e all'album finale BLACKSTAR, con un'infinità di cose da vedere e da sentire. Tra queste: fotografie d'epoca e di scena, l'artwork originale degli album, video musicali, interviste d'epoca, gli arredi creati per i tour, oggetti personali quali i testi originali delle sue canzoni scritti a mano etc. Per gli estimatori del Duca, *David Bowie Is* è il corrispettivo di *Graceland* per i fan di Elvis o del Père Lachaise per quelli di Jim Morrison. Per tutti gli altri, una maniera *"entertaining"* per conoscere meglio un artista che ha inciso profondamente non solo nell'ambito della musica, ma anche del teatro, del cinema, del design e della moda. Un'esperienza a ogni modo imperdibile e, per chi c'è stato, indimenticabile. Occhio: a quanto si dice, quella del MAMbo è l'ultima occasione per vederla in Europa. Dall'8 gennaio al 9 aprile 2017 si trasferirà a Tokyo e in seguito, secondo quanto affermato dai responsabili del V&A Museum, potrebbe diventare una mostra *permanente* (forse a Londra). L'idea è interessante, potrebbe funzionare alla grande: sarà questo il nuovo – futuro – "trend" nel campo del rock?

DAVID BOWIE IS – MAMBO
Via Don Giovanni Minzoni, 14
Bologna

FINO AL 13 NOVEMBRE 2016
Orari di apertura: martedì, mercoledì, venerdì, sabato, domenica e festivi h 10.00 – 19.00
giovedì h 10.00 – 23.00
chiuso il lunedì

TESORI SEPOLTI
Le ricchezze nascoste nel sottosuolo del rock

DRAGONFLY
DRAGONFLY
MEGAPHONE RECORDS, USA, 1968
Quotazione: oltre 450 euro

Prima di questo ottimo disco, all'inizio del '68 i Dragonfly (di Durango, Colorado) avevano pubblicato uno scialbo disco pop col nome di Legend. In apparenza, non avevano cambiato nome in Dragonfly, che sembrava solo il titolo dato al disco. Ma sulla copertina non comparivano nemmeno i nomi dei musicisti: il loro paranoico management temeva che se qualcuno avesse lasciato il gruppo avrebbe fatto una cattiva pubblicità all'etichetta, per cui deliberatamente evitò di diffondere notizie sul gruppo. Se non altro, la strategia aggiunge altro mistero a un disco già di per sé abbastanza enigmatico: pieno di chitarre ruggenti, voci aggressive, riff monolitici, batterie martellanti e atmosfere

«Uno dei pochi titoli dell'epoca in grado di tener testa al debutto dei Blue Cheer»

ultraterrene, merita il suo status di culto. A livello di pesantezza, è uno dei pochi titoli in grado di tener testa al debutto dei Blue Cheer, ma il contenuto va ben oltre un concentrato di puro rumore e veemenza. L'apertura, *Blue Monday,* è un esempio perfetto di *fuzz* acid rock. *Enjoy Yourself*, gli fa eco con un testo davvero psichedelico, una voce effettata e un assolo distorto. Altri acuti sono *Crazy Woman* e *Portrait Of Youth.* Ma a far volare alti i Dragonfly sul resto degli spesso sopravvalutati dischi psych rock USA del periodo, sono soprattutto il rock groovy e doorsiano di *I Feel It* e le sognanti delizie di *Miles Away*. Un'autentica gemma perduta. **LD**

Joan Baez

ROCK TALES — STORIE, RETROSCENA E LEGGENDE METROPOLITANE DAL MONDO DEL ROCK

The tree of life

Testo: **Cristiana Turchetti**

"Non sei bianca come noi, sei brutta e nera!". Bob Atkins non si fa scrupoli a ferire i sentimenti della sua compagna di asilo, perché i suoi genitori gli hanno insegnato che i bianchi come loro sono "normali" e che tutti gli altri colori di pelle hanno a che fare con brutta gente, dalla quale ci si deve guardare.
Joan ha solo quattro anni quando deve imparare cosa significa essere discriminati. La guerra è finita da poco, i nazisti sono stati sconfitti e le loro idee cancellate, eppure a Staten Island essere di origini messicane fa ancora la differenza. Non importa se i tuoi genitori sono rispettabili, se tua mamma discende da nobili scozzesi e se tuo padre è un inventore che passerà alla storia.
Essere quaccheri, però, ha i suoi vantaggi e Joan, che è una bambina sveglia e ottimista, li coglie tutti. Vivere in armonia col resto del mondo non è una cattiva idea, specialmente quando puoi cantare e sentirti al centro di attenzioni benevole, tanto per cambiare.
È una bella mattina di primavera e un amico di famiglia le fa un regalo inaspettato, un ukulele. Joan non lo sa ancora, ma quello strumento le cambierà la vita. Impara a strimpellare qualche accordo, così da poter cantare i classici del blues e le canzoni per i sermoni domenicali. È così che Joan scopre di avere un talento. Il colore della sua pelle non è cambiato, ma la percezione che si ha di quel colore sì.
"Andiamo o faremo tardi", è una delle frasi ricorrenti della sua fanciullezza: assorta com'è nei libri e nella musica, Joan è sempre in ritardo su tutto, ma quella sera, per fortuna, riesce a infilarsi le scarpe di corsa e ad approfittare dell'invito di sua sorella. Non sa neanche chi sia Pete Seeger, ma, quando lo sente cantare, le si apre un mondo: c'è chi sa usare la musica per parlare di cose importanti e Joan capisce che quella è la sua vocazione.
I suoi genitori temono che la musica possa condurla sulla cattiva strada, ma non possono non riconoscere il suo talento. E poi, la famiglia deve viaggiare tanto e non c'è niente che il tempo e la distanza non possano sistemare.
In Iraq, dove la sua famiglia vivrà per un lungo periodo, non sono pochi i momenti in cui la giovanissima Joan mette in discussione se stessa. Quando si sente così, però, ha imparato a camminare e a cercare rifugio tra la natura, a contatto con la bellezza del mondo.
In un giardino pubblico di Baghdad c'è un albero secolare, dal tronco così massiccio e alto che si fa fatica a intravedere rami e foglie. È lì che Joan si rifugia a meditare.
"È una quercia", le dice una signora anziana che la osserva da un po'.
Joan non riesce a dire una parola, perché quella donna, dall'età indefinibile, ha uno sguardo che le fa paura.
"Ragazza mia", le dice dopo aver preso un lungo respiro, "vedo molte cose della tua vita, cose molto belle".
Joan, intimidita, non si muove e ascolta. "Vedo molta gente che applaudirà te e tuo figlio. Vedo l'amore nella tua vita, vedo un uomo ebreo che ti darà molto e che ti toglierà altrettanto, vedo anche un giovane uomo che ti regalerà una mela e una donna accanto a te che vivrà per cento anni".
"Perché questo albero è così importante per lei?", le domanderà qualche tempo fa un giornalista invitato a farle un'intervista nel suo ranch, colpito dalla bellezza della quercia gigante che protegge, di fatto, gran parte della casa.
"Sa", risponderà Joan Baez al giornalista, "ho acquistato il ranch proprio per la presenza di quest'albero, un albero che ho nel cuore da mezzo secolo. Sotto quest'albero, mi è stata predetta la vita".
Il giornalista la guarda e Joan capisce che, a volte, dire la verità negli anni Duemila equivale un po' a essere di origine messicana negli anni Cinquanta.
"Lei crede alle streghe?", chiederà Joan al giornalista mentre lo riaccompagna all'uscita.

WELCOME BACK

Kansas

Di nuovo in pista con un nuovo cantante e un nuovo disco, i veterani del prog USA non vogliono più suonare assieme agli Aerosmith.

Intervista: **Dave Ling**

Kerry Livgren, il loro autore principale, manca dai Kansas da quando è iniziato il nuovo millennio e così è sembrato che SOMEWHERE TO ELSEWHERE del 2000 potesse essere l'ultimo disco del gruppo. Ma poi, proprio quando pensavamo che fosse tutto finito, ecco arrivare THE PRELUDE IMPLICIT, primo disco in studio dei Kansas da 16 anni a questa parte. Come rivela il batterista **Phil Eheart**, uno dei membri originari, il ritiro del cofondatore e cantante Steve Walsh nel 2014 ha ridato vigore al gruppo.

D: Nel 2005, hai detto a «Classic Rock»: "Senza Kerry Livgren o Steve Walsh che scrivano brani è difficile pensare a un altro disco dei Kansas".

R: Chi poteva immaginare che dopo sedici anni ci sarebbe stato un nuovo disco? Ma a mano a mano che la formazione si assestava, è diventato evidente che avevamo lo stesso sound dei vecchi Kansas, il che ha aperto mille possibilità.

D: E allora, chi ha scritto le nuove canzoni?

R: Zak [Rizvi, il chitarrista] è stato assunto come produttore, ma alla fine ha scritto la maggior parte del materiale, con l'aiuto degli altri.

D: Negli ultimi tempi, i fan si lamentavano del declino della voce di Steve Walsh. Immagino che il gruppo ne fosse a conoscenza, giusto?

R: Ovvio. Anche Steve era consapevole che stava perdendo la capacità di cantare. Non ne era affatto felice, ma abbiamo cercato di resistere finché lui stesso non ha deciso che non poteva andare avanti.

D: La voce di Ronnie Platt è perfetta, ma alcuni fan insistono nel dire che i Kansas senza Steve Walsh non sono i Kansas.

R: Lo capisco, e abbiamo davvero tanto da dimostrare. Siamo ancora i Kansas, senza Steve e Kerry? Sinceramente, credo che la nuova musica metterà fine a queste discussioni.

D: I Kansas hanno ricevuto ottime critiche per il documentario del 2015, *Miracles Out of Nowhere*…

R: Verissimo. Abbiamo deciso di concentrarci sui primi cinque dischi, invece di perdere tempo con i momenti no – un gruppo di adulti che si urlavano addosso. Ed è una grande storia: un gruppo che proviene da una piccola città, viene scelto da un magnate dell'entertainment [Don Kirshner] e vende milioni di dischi.

D: Uno dei momenti migliori del film è quando Steven Tyler cerca freneticamente di farvi smettere – eravate agli esordi e aprivate gli show degli Aerosmith…

R: Eravamo – e siamo ancora – grandi fan degli Aerosmith. Ma ci avevano detto di stare attenti. Steven spesso *toglieva la spina* ai gruppi di supporto, se suonavano troppo bene. E in effetti è proprio ciò che successe con noi. Ma non ce la siamo presa e ci ha dato una storia divertente da raccontare.

D: Secondo te, i Kansas meriterebbero maggior considerazione?

R: Bella domanda. La gente conosce *Carry On Wayward Son* e *Dust In The Wind,* ma THE PRELUDE IMPLICIT è il nostro quindicesimo disco. Sotto molti punti di vista, ci hanno dimenticati, ma ora che il documentario viene trasmesso a ciclo continuo su VH1 forse le cose cambieranno. Ovviamente, adesso ci interessa il nuovo gruppo, per cui speriamo che questo risveglio di interesse continui.

D: L'uso di *Carry On Wayward Son* nel cartone animato South Park ha forse macchiato il messaggio di purezza di Livgren?

R: Chi può dirlo? Noi conosciamo il significato del testo e rispettiamo ciò che ha scritto Kerry. Il fatto che alla gente piaccia ancora tanto al punto di usarla ci inorgoglisce. E al contempo, siamo disposti a ridere di noi stessi come qualsiasi altro gruppo.

THE PRELUDE IMPLICIT esce il 23 settembre su etichetta InsideOut Music.

Kansas

CLIFF WILLIAMS: GETTY; JOE PERRY: GETTY

Foghat

Le leggende di *Slow Ride* sono tornate. Anche se, alla resa dei conti, forse faranno più soldi col vino che col nuovo disco.

Intervista: **David Stubbs**

Nati in Gran Bretagna, ma sotto molti punti di vista ormai americani, i Foghat, le leggende del blues slide elettrico, hanno una carriera che si dipana interrottamente dal 1971. Famosi per la loro cover di *I Just Want To Make Love To You* di Willie Dixon pubblicata nel 1972 e *Slow Ride* del 1976, sono tornati con UNDER THE INFLUENCE, il loro primo disco dal 2010. E fanno ciò che sanno fare meglio – rockare senza alcuna vergogna e farci sorridere. Ci siamo visti con il batterista **Roger Earl** (che è anche attivo nel suo side project Earl & The Agitators) per parlarne.

D: **Sembra che nel fare il nuovo disco vi siate divertiti un sacco. Avete messo assieme un bel po' di bella gente.**
R: Sì. Ci abbiamo lavorato tre anni nel nostro studio in Florida, il Boogie Motel South. Abbiamo incontrato questo bravissimo produttore, Tom Hambridge, a una cerimonia di premiazione blues. E poi c'è Kim Simmonds, con cui ho suonato nei Savoy Brown fino a che non li ho lasciati per entrare nei Foghat. Kim arrivava da New York e ha avuto un ritardo di ore per arrivare in Florida. E quando è arrivato, non è nemmeno voluto passare in albergo: voleva suonare subito. È presente nella nuova versione di *Slow Ride* che abbiamo inciso per il 40esimo anniversario. È andato alla grande alla prima botta! Gli abbiamo fatto una standing ovation. Tra me e Kim, le cose sono sempre andate bene. Invece suo fratello Harry, che era il manager dei Savoy Brown, era uno stronzo.

D: **I Foghat non sono mai stati di moda, ma ci sono molti riferimenti a voi in giro. Ad esempio nei Simpsons. Lo sapevi che nella prima edizione della nuova serie di *Top Gears* hanno usato *Slow Ride*?**
R: No, non lo sapevo. Ma sai, ogni generazione dovrebbe avere la sua musica. Non è giusto rimanere ancorati al 1970. È importante che la musica vada avanti e cambi, che definisca una generazione, un momento nella vita. Certo, a noi piace ancora molto suonare, andare in tour ed essere trattati come principessine.

D: **Parlando dei vecchi tempi, è vero che facesti un provino per la Jimi Hendrix Experience?**
R: Quando avevo diciassette anni, suonavo in uno dei gruppi di Chas Chandler, il manager di Hendrix, ma non è andata come dici tu: Chas mi aveva invitato al Birdland, un locale nel West End. Ci andai con la macchina di mio padre e conobbi Jimi. Parlammo un po' di alcuni pezzi che aveva scritto, e poi suonai per circa quaranta minuti. Fu una cosa incredibile, lui suonò *Red House* e *Like A Rolling Stone* – ma sinceramente io non ci capii niente: non avevo mai sentito musica come quella.

D: **Chi ringrazi per il grande successo internazionale dei Foghat?**
R: Dobbiamo tutto a Albert Grossman [il capo della Bearsville Records, *ndr*]. Anche se direi che siamo pari. Eravamo stati scartati da tutte le etichette, grandi e piccole. Alla fine affittammo una stanza a Islington – sono un tifoso dell'Arsenal – e suonammo per Albert, che era stato il manager di Dylan, Janis Joplin e la Band. Dopo ci chiese se potevamo andare da qualche parte per tè e biscotti. Alla fine, guardò in aria e poi disse: "Facciamolo". E lo facemmo.

D: **Il resto è storia. Oggi i Foghat sono autentiche leggende del rock. Avete fatto addirittura un vino Foghat.**
R: Be', il vino piace a me. Al resto del gruppo non interessa. Produciamo del Foghat Pinot Noir e del Foghat Chardonnay. Ma non è per sfruttare il brand Foghat. Vogliamo solo produrre del buon vino. Abbiamo anche vinto dei premi.

UNDER THE INFLUENCE è stato pubblicato il 24 giugno per la Foghat Records.

Foghat

JACK BENAS/PRESS

Q&A

Meat Loaf

A quarant'anni da BAT OUT OF HELL, la coppia Loaf/Steinman si ricompone per firmare quello che potrebbe essere il suo testamento artistico, BRAVER THAN WE ARE.

Intervista: **Luca Fassina**

Meat Loaf e Jim Steinman di nuovo assieme: dopo aver collezionato 21 dischi di platino con due capitoli di BAT OUT OF HELL (1977 e 1993), tornano con BRAVER THAN WE ARE. In seguito al collasso per disidratazione avuto sul palco del *Northern Jubilee Auditorium* di Edmonton, Canada, Meat Loaf si è messo a dieta, ha perso dieci chili e si allena quattro volte alla settimana per perderne altrettanti.

Come stai oggi?
Bene, anche se sono un po' debole e devo fare esercizio. Negli ultimi due anni ho subito un intervento alla schiena e uno al ginocchio. Quest'ultimo non è andato bene, quindi non ho potuto allenarmi adeguatamente per il tour. Sto facendo dell'agopuntura, oltre agli esercizi di riabilitazione.

Il disco si apre con *Who Needs The Young*, un po' Alice Cooper, un po' Frank Zappa. È un ritorno al musical?
Ho lavorato a Broadway per un sacco di anni e questo non è affatto musical! È blues, buon vecchio *muscle show*, un pizzico di cabaret degli anni 30, ma non è un cazzo di musical! C'è della gran bella musica: *Skull Of Your Country* è la seconda canzone mai scritta da Jim, nel 1968. È la prima versione di quella che poi è diventata *Total Eclipse Of The Heart* di Bonnie Tyler. La sua parte qui è cantata da una straordinaria ragazza irlandese, Cian Coey, che fa parte della mia band, i Neverland Express.

Parlaci degli altri 'ospiti' di questo album.
C'è Rickey Medlocke dei Lynyrd Skynyrd alla slide guitar di *Train Of Love*. Poi delle voci eccezionali: Stacey Michelle, che si è presa una pausa dal tour con Kid Rock; Ellen Foley che aveva cantato su BAT OUT OF HELL e Karla DeVito, che aveva fatto con me il video di *Paradise by the Dashboard Light*.

Qual è stata la cosa più difficile nel creare BRAVER?
Ho dovuto subire una trasformazione: come Meat Loaf, non potevo cantare nessuna di queste canzoni.

Puoi spiegarti meglio?
Queste canzoni parlano di un ragazzo giovane e molto, molto, molto arrabbiato e sconvolto. Quando Jim le ha scritte, aveva diciannove anni e so anche perché era così incazzato. Ho sviluppato il personaggio del teenager che poi ho usato per tutto il disco con il mio metodo di recitazione.

Come hai fatto?
Ho usato il metodo Meisner: qualsiasi emozione è nelle parole che trovi, devi uscire dalla tua testa e reagire istintivamente a quello che hai attorno. Non devi scavare nella tua vita, il personaggio è sulla pagina… Non devi pensare che il tuo cane sia stato ucciso per portare a galla quell'emozione. Prima di cantare, ho passato una settimana per far sparire Meat Loaf e permettere al nuovo personaggio di essere in totale controllo.

Parlando di recitazione, come mai non fai parte del cast, assieme a Tim Curry, della nuova versione del *Rocky Horror Picture Show* che la Fox manderà in onda a breve?
Mi hanno chiesto di far parte della nuova versione televisiva, ma non avevo il tempo di farlo. Ho visto che hanno preso Adam Lambert… lo conosco e mi ha fatto un po' incazzare perché canta proprio bene. Del resto, ha preso il posto di Freddie Mercury nei Queen, che è stato il miglior cantante rock che il mondo abbia mai visto e l'unico che, come me, riusciva a coprire tre ottave e mezzo in una canzone. È un cerchio che si chiude.

È vero che questo sarà l'ultimo disco con Jim?
Sì. Jim è uno di famiglia, molto più di un amico. In tutti questi anni è diventato come una seconda moglie. Ma tutte le belle cose devono finire. Questo è un disco fantastico, è giusto salutare il pubblico così.

Hai un rapporto di odio e amore con il tuo pubblico. Come mai fai tanta polemica sui social network?
Facebook è pieno di cretini. In realtà, tutta la rete lo è. Non mi capiscono, credono di sapere sempre tutto. Mi criticano perché non canto come su BAT… Quel disco è stato velocizzato per poter entrare nel minutaggio del vinile. Non mi piace, nel 1978 quando mi sentivo in radio cambiavo canale. La mia voce non potrà mai essere così, ma faccio ancora oggi BAT nella stessa tonalità in cui è stato registrato originariamente. Sono quello che viene definito un *heldentenor*, che significa che posso raggiungere le note di un tenore ma in maniera più armoniosa. Già per cantare su BAT ho dovuto cambiare la mia impostazione, non sono un cantante rock! Scrivono che ho perso la voce… ho solo quarant'anni in più, per la miseria! Se andate ad ascoltare i miei ultimi album, sentirete che la mia voce è la stessa. La gente crede che tutti quelli che stanno nello show business siano uguali. Pensate alla strada in cui vivete: le persone sono tutte uguali? Esattamente uguali? No? Quindi è stupido pensare che tutte le celebrità siano esattamente uguali. Se una rockstar va in un bar, si ubriaca e poi distrugge la macchina, allora tutte le rockstar che vanno al bar si ubriacheranno e distruggeranno la loro macchina? Ma quanto bisogna essere stupidi?

BRAVER THAN WE ARE è recensito a pag. 85.

Meat Loaf, 70 anni
l'anno prossimo.

«BRAVER THAN WE ARE è un tributo a Jim, a me, e a tutto il lavoro che abbiamo svolto assieme»
Meat Loaf

MARTIN HAUSLER

STORIES BEHIND THE SONGS

Thin Lizzy

Dancing In The Moonlight (It's Caught Me In Its Spotlight)

Senza un chitarrista e l'assenza (a essere onesti, non del tutto inaspettata) di Page, May e Blackmore, i Lizzy, ridotti a un trio, presero un riff di basso di Phil Lynott, "scommisero" e realizzarono una gemma melodica.

Testo: **Paul Brannigan**

Nel settembre del 1976, i Thin Lizzy parteciparono alla cerimonia di premiazione del referendum dei lettori del «Melody Maker», per ritirare il premio della rivista come migliori esordienti. Visto che i Lizzy avevano avuto la prima hit nella Top 10 UK tre anni prima [*Whiskey In The Jar*] e che avevano appena finito di registrare il loro settimo disco in studio [JOHNNY THE FOX], il premio faceva sorridere i due, ma era un segno di quanto avessero fatto breccia nel pubblico con JAILBREAK. A questo punto, la sfida per un gruppo la cui carriera era stata costellata da false partenze, era sfruttare l'occasione. Chris O'Donnell, il loro manager, aveva individuato in Tony Visconti l'uomo in grado di dare la spinta giusta. Nato a New York, il produttore era sulla cresta dell'onda per via del suo lavoro con i T. Rex e David Bowie. E quando O'Donnell lesse un'intervista in cui Visconti si chiedeva perché i Thin Lizzy non avessero ancora registrato un disco all'altezza del loro potenziale live, lo contattò chiedendogli se aveva voglia di rimediare a questa lacuna. Quando ascoltò il materiale, Visconti rimase colpito. Come ricorda il biografo di Lynott, Graeme Thomson, "Phil era pieno di entusiasmo, voleva che le cose funzionassero e trasudava fiducia in se stesso. I brani erano tutti scritti e apparentemente anche registrati. I ragazzi erano in ottima forma". "Per noi, era un disco molto importante", dice oggi Gorham. "Dopo tutti i casini che ci erano successi, o ci riprendevamo o chiudevamo col botto". Il loro nuovo *status* di 'rockstar' richiese che – per motivi fiscali – registrassero al di fuori dell'Inghilterra, per cui nel maggio del 1977 i Thin Lizzy si ritrovarono al Sounds Interchange Studio di Toronto, in Canada, dopo un apprezzato tour come supporto ai Queen. Gary Moore aveva lasciato il gruppo per la seconda volta e Brian Robertson era ancora *persona non grata*, dopo una rissa in un bar che aveva costretto la cancellazione di un precedente tour americano. Lynott quindi decise che il gruppo avrebbe registrato il disco con una formazione a tre, nella quale il californiano Gorham avrebbe suonato tutte le parti di chitarra (Lynott accarezzava l'idea che amici come Brian May, Jimmy Page e Ritchie Blackmore potessero apparire come guest star, ma questa possibilità non venne mai presa in seria considerazione). A una settimana dall'inizio delle prove, Visconti minacciò di andarsene dicendo a O'Donell: "Non riesco a lavorare con questi tizi: sono sempre ubriachi". Il manager si precipitò a Toronto per salvare le cose: "È un grande disco. È fantastico", disse. "E comunque, questo è il singolo – *Dancing In The Moonlight*". Era un pezzo jazzato, swingante, che ti faceva schioccare le dita e parlava di un amore romantico per le strade di Dublino sud. Fu presentato a Scott Gorham e al batterista Brian Downey come una semplice linea di basso. Gorham ricorda: "Phil disse: 'Ho questa cosa molto groove… che ne pensate?'. E io risposi: 'Intrigante. Mi piace'. Avevo un altro groove in testa diverso da questo, più duro'. Ma lui era sicurissimo che il suo fosse più commerciale, per cui gli dissi: 'Va bene: farò a modo tuo, dopotutto finora hai sempre avuto ragione'". Malgrado all'inizio la prospettiva di dover lavorare senza il suo alter ego (Robinson) lo preoccupasse non poco, Gorham si adattò in fretta e fece un ottimo lavoro. Le sue armonie westcoastiane davano leggerezza ai nuovi brani composti da Lynott, aggiungendo colore e ombre senza minacciare di coprire il riff di basso che restava il cuore del brano. Il colpo di genio del produttore fu assoldare il sassofonista dei Supertramp John Helliwell, per fornire un irresistibile contrappunto melodico alla voce ammaliante di Lynott. Precipitato nella playlist delle radio all'apice del punk rock nell'estate del '77 (nei panni di un doppio lato A, abbinato al brano che intitolava il disco), *Dancing In The Moonlight* trasmetteva un fuggevole senso di nostalgia, giocosità e innocenza, tristemente non al passo con i tempi. "Sembrò una scommessa azzardata, e ci chiedemmo cosa avrebbero pensato i fan, perché era molto diversa da tutto quello che avevamo pubblicato prima", dice oggi Gorham. "Fortunatamente, l'adorarono". Entrata nella Top 20 inglesi, *Dancing In The Moonlight* spinse l'album da cui era estratta fino al n. 4 in UK (la loro posizione più alta fino a quel momento) e li fece tornare nella Top 40 USA. Sarebbe diventato un punto fermo nei live set del gruppo, immortalata l'anno successivo nel magnifico LIVE AND DANGEROUS, e rimane centrale nell'esperienza live dei Thin Lizzy anche quasi quattro decenni più tardi. "È una delle nostre canzoni più cool", dice Gorham. "La prima volta che la suonammo dal vivo, vedemmo che la gente la cantava, e capimmo che li aveva toccati. È una canzone che attinge all'idea che tutti hanno di Phil – il suo personaggio romantico e un po' sbruffone – ed è diventata una delle canzoni-*firma* dei Lizzy. Direi che per l'arrangiamento aveva ragione lui, anche se il mio sarebbe stato fico lo stesso".

«È una delle nostre canzoni più cool. La prima volta che la suonammo dal vivo, vedemmo che tutti la cantavano: li aveva conquistati»

TANTE GRAZIE A VAN

Anche se *Dancing In The Moonlight* è stata spesso paragonata al lavoro di Bruce Springsteen, il suo debito maggiore è quello con il cantante soul irlandese Van Morrison (nella foto), che Phil Lynott idolatrava. "Phil era un fan di Van: lo amava, amava i suoi testi, amava la sua voce, amava il modo in cui diceva la cose", dice Scott Gorham. "Credo che molto di Van si possa trovare in Phil. E anche se non ha mai cercato di copiarlo, forse qui Phil gli stava rendendo omaggio".

2X GETTY

Thin Lizzy: (s-d) Scott Gorham, Brian Downey, Phil Lynott.

I FATTI

DATA DI PUBBLICAZIONE
29 luglio 1977

POSIZIONE PIÙ ALTA IN CLASSIFICA
UK N. 14

MUSICISTI
Phil Lynott
Voce, basso
Scott Gorham
Chitarra ritmica e solista
Brian Downey
Batteria
John Helliwell
Sassofono

AUTORE
Phil Lynott

PRODUTTORE
Tony Visconti

ETICHETTA
Vertigo

★ VIVA LA ★
REVOLUTION!

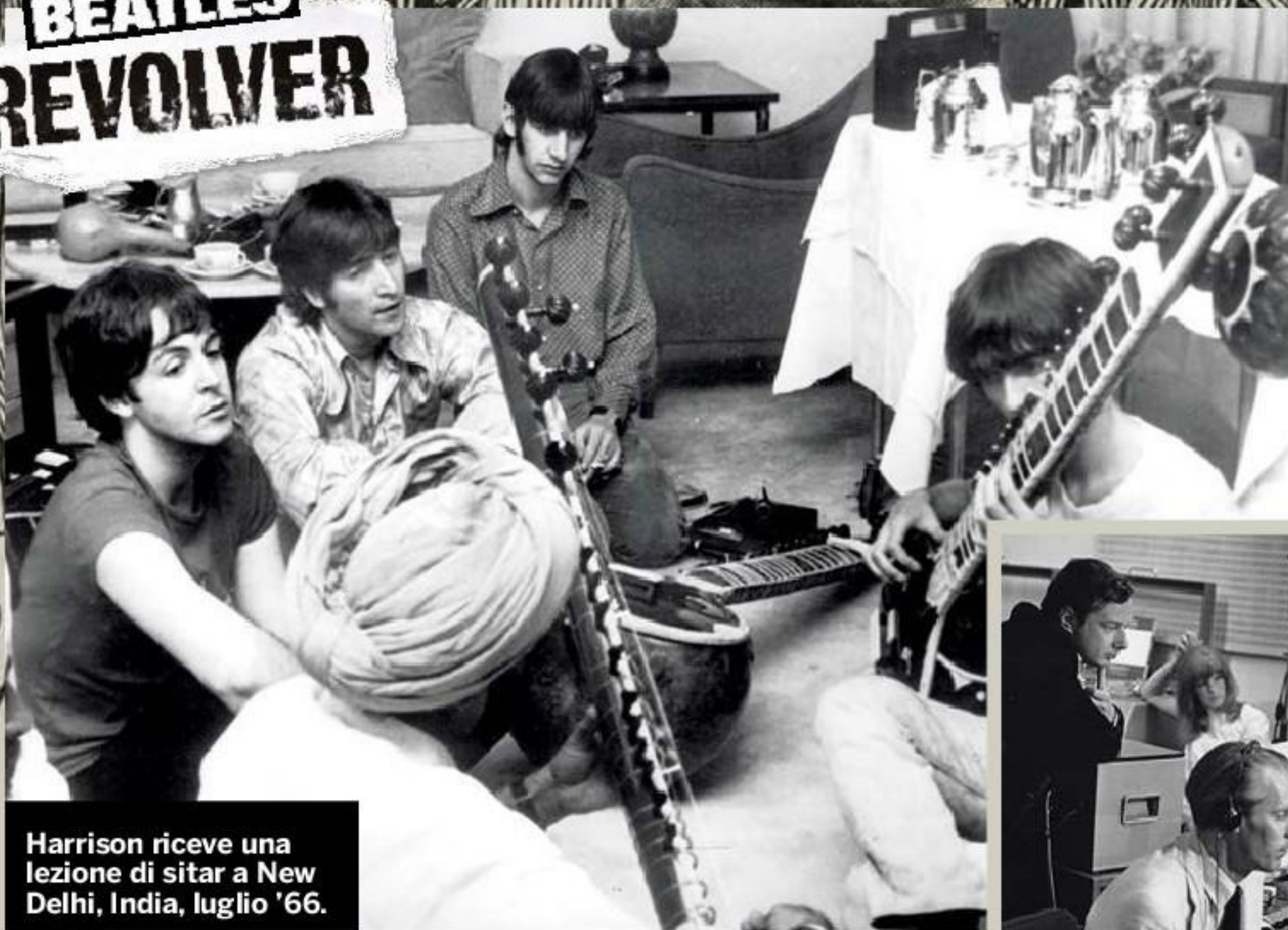
REVOLVER

Il disco che cambiò tutto

Innovazioni in studio, trucchi sonori, genio compositivo e mille altre cose, compresi un rubinetto e una vasca da bagno. È così che **I Beatles** realizzarono REVOLVER e rivoluzionarono il rock.

Testo: **Johnny Black**

Tra il dicembre del '65 e i primi mesi dell'anno successivo, RUBBER SOUL dei Beatles rimase otto settimane alla testa delle classifiche inglesi e sei al n. 1 negli USA, ed era ancora nella Top 20 quando nell'aprile del '66 il gruppo tornò negli studi di Abbey Road per iniziare le registrazioni del materiale per il nuovo disco. La decisione di mettere 'solo roba buona, niente merda' in RUBBER SOUL aveva alzato il livello e il miglior gruppo rock al mondo adesso doveva confrontarsi con lo standard da se stesso stabilito. RUBBER SOUL era addirittura stato ritenuto responsabile del cambiamento di paradigma nel rock: il passaggio dai singoli all'Lp. Mentre gli altri cercavano di emularli, i Beatles molto semplicemente decisero di fare ancora meglio. "A quel punto della loro carriera, la pressione dall'esterno era minima", ricorda il direttore della Apple Records Tony Bramwell. "La EMI aveva rinunciato a cercare di fargli fare le cose a modo suo e Brian Epstein [il manager dei Beatles] non interferiva in alcun modo". Bramwell era molto vicino al gruppo fin dagli inizi, essendo stato uno dei loro roadie a Liverpool, e notava un tipo differente di pressione. "Non erano più i quattro scalmanati festaioli in cima alle classifiche che erano stati all'inizio", ricorda. "Stavano sviluppando ciascuno una vita personale, lontano dal gruppo. John e Ringo vivevano più defilati in periferia, George iniziava a interessarsi alla musica indiana mentre Paul era quello che andava più in giro, fra mostre, eventi mondani, locali e cose del genere". McCartney era la forza che spingeva il gruppo, ci conferma Bramwell, e fu lui a riportarli in studio per il successore di RUBBER SOUL. Fortunatamente, erano autori prolifici e così il materiale abbondava. Il primo brano su cui lavorarono fu l'epocale *Tomorrow Never Knows*, canzone dal sapore psichedelico, cosmico, quasi indianeggiante, sognata da Lennon quatto mesi prima ispirato da una frase ("tutte le volte che sei nel dubbio spegni la mente, rilassati, e abbandonati al flusso") letta nell'antologia dedicata a Nietzsche, *The Portable Nietzsche,* nella traduzione di Walter Kaufmann. Quello fu anche il primo brano su cui lavorò il diciannovenne Geoff Emerick, neo-tecnico del suono a Abbey Road, proprio quel giorno promosso da assistente. "Ero nervosissimo", ricordò in seguito Emerick. "John aveva chiesto che la voce suonasse come quella del Dalai Lama che cantava in cima a una montagna. Ovviamente, non avevamo software o cose che oggi te lo permetterebbero facilmente. Tutto quello che avevamo erano due registratori, un banco del mixer e una camera per simulare l'eco. Allora mi misi a esaminare la sala controllo, vidi un altoparlante Leslie che partiva dall'organo Hammond e pensai: 'Se riuscissimo a far passare la voce di John lì dentro, forse otterremo un suono mai sentito prima'. E quindi, per l'ultimo verso facemmo così. E John ne rimase conquistato". Anche McCartney aveva pensato a elementi che si adattavano alla perfezione all'atmosfera ultraterrena necessaria per *Tomorrow Never Knows*. "Mi venne di usare un trucco che stavo sperimentando col mio registratore di casa. Mettevo un pezzo di scotch sulla testina del ▷

ROBERT WHITAKER: GETTY

Harrison riceve una lezione di sitar a New Delhi, India, luglio '66.

Sala controlli: (s-d) Brian Epstein, George Martin e Geoff Emerick a Abbey Road.

registratore e questo saturava il nastro con tutta una serie di effetti sonori", rivelò in seguito. "In quel periodo ascoltavo molto Stockhausen, e questi effetti di saturazione erano ispirati dal suo lavoro". Il produttore George Martin ricordava che "mi portavano i nastri con questi spezzoni sonori e li suonavamo, quasi ricomponendo un puzzle. E quando realizzammo *Tomorrow Never Knows,* si trattò di confezionare in un'unica sequenza tutti questi loop. Ne avevamo circa venti, tutti a velocità diverse". Per l'epoca, gli studi di Abbey Road erano all'avanguardia, ma Emerick ricorda perfettamente quanto fosse primitiva l'avanguardia del 1966. "Mettevamo i nastri nel registratore e poi li dovevamo bloccare a mano. Quando toccò a *Tomorrow Never Knows,* nella sala controllo non c'erano abbastanza persone e dovemmo chiamare gente dagli altri uffici. Se non ricordo male, mettemmo cinque loop sui fader e la cosa fece sì che sembrassero degli strumenti". Anche solo con queste innovazioni sonore, *Tomorrow Never Knows* sarebbe stato un pezzo incredibilmente innovativo, ma Emerick tirò fuori dal cilindro un altro colpo di genio per dare nuova forza al suono della batteria di Ringo. Nei dischi che venivano dagli USA, i Beatles avevano sentito un suono di batteria duro, concreto, mai ascoltato nei dischi inglesi. Per cui, andando contro le regole degli studi di Abbey Road, Emerick tolse "la pelle dal davanti della grancassa, ci ficcai dentro una maglietta e la rimisi a posto… Posizionai il microfono a circa dieci centimetri dalla batteria e così ottenni il suono che volevo, un battito profondo". Negli studi di Abbey Road si seguiva la saggezza popolare, secondo cui qualsiasi microfono posto a meno di venti centimetri dalla batteria sarebbe stato danneggiato dalla pressione dell'aria. Ma Emerick e i Beatles erano più interessati a ottenere delle sonorità nuove, che non a proteggere l'equipaggiamento. "Tutto quel che potei fare per venire incontro alle loro richieste di nuove sonorità fu, sostanzialmente, maltrattare i macchinari", ci dice. Abbastanza prevedibilmente, il management degli Abbey Road se la prese con Emerick. Ma alla lunga, strapazzare le apparecchiature in sala divenne un altro modo per cercare suoni nuovi. Il giorno seguente, il gruppo iniziò a lavorare su *Got To Get You Into My Life,* un brano di McCartney più tradizionale, nella scia dei classici soul della Stax. Al primo ascolto, era solo un altro pezzo che parlava di una relazione amorosa standard. Ma come spiegò poi lo stesso Macca, era stata scritta dopo la sua prima esperienza con la marijuana e più che una canzone d'amore "era un'ode alla canna, proprio come qualcun altro potrebbe scrivere un'ode al cioccolato o a un buon vino".

Il brano non richiese il tipo d'innovazioni che avevano trasformato *Tomorrow Never Knows,* ma anche in questo caso il produttore Martin e il tecnico Emerick si scervellarono per trovare il modo di farla suonare come voleva McCartney. "All'epoca, nei dischi che venivano dagli USA, sentivano un sacco di sezioni di fiati che li colpivano", spiegò Martin. "E mi dicevano: 'Proviamo a farlo anche noi'. E così radunavano una sezione di fiati in studio e io scrivevo gli arrangiamenti". Per *Got To Get You Into My Life,* Martin mise assieme una sezione fiati che comprendeva parte dei Blue Fames di Georgie Fame e alcuni turnisti della scena jazz londinese. "Paul si sedette al piano e ci mostrò cosa voleva, e a quel punto suonammo con la sezione ritmica dritta nelle cuffie", ricorda Peter Coe, sassofonista dei Blue Flames. "Facemmo qualche prova per trovare il giusto feeling, e a un certo punto John Lennon, che era nella sala controllo, all'improvviso entrò in studio, alzò il pollice e urlò: 'Ci siamo!'". Il grido di entusiasmo di Lennon riguardava solo la loro performance. Il sound a cui aspirava McCartney ancora non c'era del tutto: Paul lo voleva più corposo, grandioso. Emerick rifletté su come riuscire ad accontentarlo: "Avremo potuto aggiungere una traccia, ma le avevamo usate tutte. Per cui, alla fine la registrammo su un altro nastro, separato da quello base". Nel 1966 non esisteva il modo di sincronizzare in modo perfetto due registratori, per cui si limitarono a segnare il punto di partenza del brano con una matita, e una volta arrivati al missaggio finale incrociarono le dita, fecero partire assieme il nastro base e il nastro aggiuntivo, pregando che si "sposassero bene". L'11 aprile i Beatles iniziarono a lavorare su *Granny Smith*, un demo di Harrison che in seguito sarebbe diventato *Love You To*. Harrison si era innamorato della musica indiana, e in modo specifico del sitar, alla fine di agosto del 1965, quando si ritrovò nel Benedict Canyon a LA, dove i Beatles passarono del tempo con i Byrds. David Crosby lo introdusse alla musica di Ravi Shankar. Due mesi dopo, Harrison suonò il sitar in *Norwegian Wood*, ma con *Love You To* andò oltre. Gli altri diedero un contributo minimo e George compose il brano con l'aiuto di Anil Bhagwat, un suonatore di tabla, e di altri musicisti indiani provenienti dall'Asian Music Circle di Londra. Bhagwat fu coinvolto il giorno stesso delle prove. "Fu solo quando la Roll-Royce venne a prendermi che mi resi conto che avrei suonato con i Beatles", spiegò in seguito. "Quando arrivai a Abbey Road, c'erano ragazze dappertutto con termos e panini, in attesa che i Beatles uscissero. George mi disse cosa voleva, e io accordai la tabla con lui. Suggerì che potevo suonare qualcosa nello stile di Ravi Shankar, a 16 battute, anche se fu d'accordo che potevo improvvisare". Come per la batteria di Ringo, Emerick mise il microfono vicinissimo alle tabla di Bhagwat, ottenendo un suono potentissimo. Non è chiarissimo quanto della parte del sitar nel brano sia suonato da Harrison. È probabile che l'intro sia suonata da lui, mentre il resto da un membro non accreditato dell'Asian Music Circle. Dopo aver finito *Love You To,* iniziò il lavoro su *Paperback Writer* che, essendo previsto come singolo, non apparve su REVOLVER (pratica comune del periodo). La cosa era vera anche per il lato B, *Rain*, che fu registrato il giorno dopo. Ma entrambi i brani sono chiaramente il prodotto della mentalità gloriosamente libera che diede forma all'album. McCartney aveva concepito la struttura di *Paperback Writer* mentre, dopo una sessione di composizione pomeridiana, guidava dal centro di Londra fino a casa di Lennon, nei sobborghi: "Elaborai l'idea in macchina", spiegò in seguito. "Arrivai, mi feci una bella ciotola di fiocchi d'avena e dissi: 'Che ne dici se scrivessimo una lettera, tipo Gentile signore o Signora, e poi così via con le altre frasi?'. L'attacco del brano presentava le armonie vocali più ricche mai concepite fino a quel punto della loro carriera, e il tutto era condotto da un deciso riff per chitarra al di sotto del quale si sentiva la combinazione basso & batteria più fragorosa mai sentita in un singolo ▷

THE BEATLES: PHOTOSHOT, STUDIO, REX 2 X GETTY

Un po' di riposo: break durante la session fotografica per *Paperback Writer* e *Rain*.

«TUTTO QUEL CHE POTEVO FARE PER VENIRE INCONTRO ALLE RICHIESTE DI NUOVE SONORITÀ DA PARTE LORO ERA MALTRATTARE GLI STRUMENTI»

GEOFF EMERICK, TECNICO DEL SUONO

Monaco, 1966.

Lennon e Harrison nel backstage al Budokan di Tokyo durante il tour asiatico del 1966 dei Beatles.

Harrison a Chiswick Park nel 1966, per il video promozionale di *Rain* e *Paperback Writer.*

«OGNI TANTO CI VENIVA QUALCHE NUOVA IDEA PER GLI STRUMENTI, SPECIALMENTE PER GLI ASSOLI»

PAUL MCCARTNEY

dei Beatles, grazie alla ormai rodata tecnica di Emerick. Il coro di Lennon e Harrison, con un tipico umorismo surreale alla Beatles, non ha alcun legame col testo. Il duo infatti si diverte a cantare il titolo di un brano folk francese, *Frere Jacques*. Scelta come lato B di *Paperpack Writer, Rain* sarebbe stata perfetta su REVOLVER. A livello di testo, offre un punto di vista diverso sull'argomento. "Tradizionalmente, le canzoni parlavano della pioggia come se fosse una brutta cosa. E invece per noi non era così", puntualizzò McCartney. "Non c'è sensazione più intensa della pioggia che ti scorre lungo la schiena. La cosa più interessante non fu tanto la composizione, che direi per il 70% sia da attribuire a John, quanto il modo in cui la registrammo". Quell'effetto inedito di tessitura delle chitarre fu ottenuto registrando la traccia base a una velocità più alta del normale, e poi aggiungendo le voci sulla versione strumentale, opportunamente rallentata. Quando Lennon tornò a casa dopo le prove – leggermente "alterato" – per caso suonò il nastro al contrario. "Rimasi lì come annichilito, con le cuffie addosso e un cannone tra le dita", ricordò in seguito. "Il giorno dopo corsi in studio e dissi: 'Lo so, cosa dobbiamo fare. Lo so… sentite qui!'. Glielo feci sentire mentre suonava a ritroso. La dissolvenza finale sono io che canto al contrario, con la chitarra che suona al contrario". Il dottor Robert Freymann, un medico di Manhattan famoso per dispensare 'buone vibrazioni' (sotto forma di vitamine b-12 piene di anfetamine) alla sua ricca clientela, fornì lo spunto per il brano di Lennon su cui si lavorò il 17 aprile. Spiegando in che modo Freymann ispirò *Doctor Robert*, McCartney disse: "John e io pensammo che fosse divertente – un immaginario dottore che ti cura dandoti le droghe. Era una parodia di quell'idea". Probabilmente, *Doctor Robert* non è il brano migliore del disco, ma contiene un esempio di ADT (Artificial Double Tracking), una nuova tecnica di registrazione sviluppata da Ken Townshend, un membro dello staff di Abbey Road. L'ADT liberava il gruppo dall'impegno di dover registrare le voci più volte per dare maggior corpo al sound. La tecnica usata dall'ADT consisteva nel copiare la traccia vocale e poi suonarla assieme all'originale leggermente sfasata (di pochi millisecondi), quanto bastava per dare un effetto eco. Il 20 aprile il gruppo tornò nello studio 2, per lavorare su *Taxman* e su *You Don't Get Me*, che in seguito fu ribattezzata *And Your Bird Can Sing*. *Taxman* era di Harrison e fu poi scelta per aprire il disco, probabilmente per via del suo attacco di chitarra molto dinamico, ma la cosa più interessante a livello chitarristico del pezzo è il folle assolo suonato da McCartney. "Presi la chitarra e mi misi a suonarla in studio, giocherellando con il feedback e altri effetti, e dissi a George: 'Magari potresti suonarla così'. Non ricordo bene come andò a finire che poi lo feci io. Probabilmente, fu una di quelle volte in cui si dice: 'Be', ma allora falla tu, no?'". Nello stesso giorno, ma più tardi, Harrison e McCartney si cimentarono nel duetto chitarristico di *And Your Bird Can Sing* di Lennon, confezionando un potente momento folk-rock molto alla Byrds. Era buono, ma loro erano convinti si potesse fare di meglio. Quando ci ritornarono sopra una settimana dopo, tutto era molto più conciso, senza sbavature, l'intreccio tra le chitare scorreva meglio e il rock si sentiva molto più del folk.

Lennon non svelò mai il vero significato di quel testo assolutamente criptico, ma una delle interpretazioni più diffuse è che fosse un attacco a Mick Jagger, il cui 'uccellino' dell'epoca, Marianne Faithfull, in effetti poteva cantare. La gloriosamente soporifera *I'm Only Sleeping* fu il brano successivo su cui lavorarono, iniziando il 27 aprile e completando il tutto solo il 5 maggio. Lennon era notoriamente pigro. Nel contesto della famosa intervista "Siamo più popolari di Cristo", la giornalista Maureen Cleave scrisse: "Può dormire senza quasi mai smettere, probabilmente è la persona più pigra di tutta l'Inghilterra. 'Fisicamente pigro', dice. 'Non mi dà fastidio scrivere o leggere, o osservare, o parlare, ma in effetti scopare è la sola attività fisica che mi interessi davvero'".

Ci sono esempi notissimi, uno è *Here, There And Everywhere*, in cui McCartney lavorava sodo sui brani nella casa di Lennon a Kenwood, mentre il suo socio dormiva tranquillamente. Lennon aveva scritto il testo il 25 aprile, sul retro di uno scontrino. Ma nella prima prova in studio, McCartney notò la mancanza di una strofa centrale e inserì la sezione *'Keeping an eye on the world going by my window…'*. Sulla scia della 'scoperta' di Lennon delle tecniche di registrazione al contrario con *Rain*, ora era diventato praticamente un obbligo provare a far andare tutto al contrario nel tentativo di farne uscire qualcosa di buono. L'assolo di otto battute di Harrison per *I'm Only Sleeping* beneficiò di questo atteggiamento. Ovviamente, la tecnica era stata leggermente raffinata: Harrison aveva deliberatamente confezionato un assolo che potesse suonare valido anche al contrario, poi chiese a George Martin di trascriverlo a ritroso. Quella che seguì fu un'estenuante sessione della durata di nove ore, in cui Martin condusse Harrison passo passo lungo tutto il procedimento finché il chitarrista non riuscì a padroneggiarlo. "Ricordo ancora George chinato sulla chitarra per ore e ore", scrisse Emerick nel 2006, "con le cuffie ben piantate sulle orecchie e la fronte aggrottata per la concentrazione". Quando alla fine riuscì a suonare, prima di essere mixato nel brano l'assolo fu invertito di nuovo. *Eleanor Rigby,* su cui iniziarono a lavorare il 28 aprile, fu una storia completamente diversa. Il cantante folk rock di successo Donovan, che abitava vicino a McCartney, ricordava un giorno di quella primavera in cui il Beatle si presentò a sorpresa a casa sua. "Bussò e mi disse: 'Che fai?', Risposi: 'Sto scrivendo canzoni. E tu?'. 'Anche io…'. Si sedette e gli chiesi: 'Ok, e che stai scrivendo?'. E lui disse: 'Be', senti questa', e canticchiò una cosa tipo: *'Ola Na Tunjee / Blowing his mind in the dark with a pipe full of clay'*". Provate a canticchiare anche voi questo nonsense secondo la melodia di *Eleanor Rigby* e capirete il segreto di McCartney: ha sempre considerato la melodia la cosa più importante in una canzone, e prima di arrivare alla versione finale di un brano ha sempre provato testi molto diversi tra loro (è notissima la storia secondo cui per settimane il titolo di lavoro di *Yesterday* è stato *Scrambled Eggs*). Non sappiamo con precisione quanto ci sia voluto perché passasse da *Ola Na Tunjee* a *Eleanor Rigby*, ma la versione di McCartney è che associò il nome di

McCartney e Jane Asher alla prima londinese di *Alfie*.

Lennon e McCartney firmano autografi fuori degli studi Abbey Road.

VIVA LA REVOLUTION!

George (destra) con Tom Petty, collega nei Traveling Wilburys.

un'attrice sua amica, Eleanor Bron, a un'insegna vista a Bristol che faceva pubblicità all'azienda vinicola Rigby And Evens Ltd. Un elemento apparentemente più interessante è che nel cimitero della chiesa di St Peter a Woolton, a pochi metri dal locale dove Lennon e McCartney suonarono assieme la prima volta nel 1957, c'è una lapide del 1939 col nome di Eleanor Rigby. Lo stesso McCartney ha ammesso che da ragazzo potrebbe averla vista e inconsciamente aver ritirato fuori quel nome dalla memoria mentre lavorava sul brano.

Una volta che Macca si ritrovò col titolo e la struttura del testo, gli altri lo aiutarono a mettere assieme il resto, ma nella versione finale si sentono solo le voci di McCartney, Lennon e Harrison, sostenute da due quartetti d'archi, impeccabilmente arrangiati da Martin. Per venire incontro alla richiesta di McCartney che gli archi fossero più 'pungenti', Emerick usò ancora una volta la tecnica del microfono attaccato, stavolta usandone uno per ognuno degli archi. Il risultato fu una definizione del suono incredibile – gli archi risultavano con una chiarezza e una nettezza mai ascoltata prima su disco. Un altro flirt col mondo della musica classica si consumò durante le registrazioni di *For No One*, che iniziarono il 9 maggio. Il brano aveva cominciato la sua vita a marzo con il titolo provvisorio *Why Did It Die*: allora era solo un demo composto da McCartney in uno chalet svizzero dopo un litigio con la sua ragazza del momento, Jane Asher. Né Lennon né Harrison presero parte alla registrazione, in cui McCartney suonò piano, clavicembalo e basso, con Ringo alla batteria e al tamburello. "Ogni tanto ci venivano idee nuove per gli strumenti, soprattutto per gli assoli", disse McCartney. "Mi interessava il corno francese, perché era uno strumento che da ragazzo mi aveva sempre affascinato. Ha un suono molto bello. Per cui, andai da George Martin e gli dissi: 'Che possiamo inventarci?'. E lui disse: 'Lasciami chiamare il migliore'". Per 50 sterline Martin assunse Alan Civil, primo corno dell'orchestra sinfonica della BBC, che ricorda: "Pensavo che il brano si chiamasse *For Number One*, perché avevo visto scritto 'For No One'. Comunque, suonarono il nastro per farmelo sentire, e il nastro era definitivo. Pensai che fosse registrato molto male, nel senso che era un ibrido, ossia una tonalità strana, né maggiore né minore. La cosa mi creò qualche difficoltà nell'accordare il mio strumento col resto". La parte del corno di Civil era stata costruita da McCartney canticchiando la melodia che voleva a Martin, che l'aveva trascritta in modo che Civil potesse leggere la musica. Ma avevano sviluppato la melodia fino a una nota Fa acuta, al di là dell'estensione dello strumento. "Alan osservò lo spartito, poi alzò gli occhi: 'George? Credo ci sia un errore – avete messo un Fa acuto'", ricorda McCartney. "Allora io e George dicemmo: 'Sì, e gli sorridemmo. E allora lui capì cosa avevamo in mente e lo suonò. Tutti i grandi musicisti sono in grado di superare gli ostacoli". Con la sua linea di basso sobria, l'atmosfera di quieta rassegnazione di *For No One* fornisce un brusco contrasto con le tracce fortemente sperimentali che lo circondano. Il 20 maggio, il gruppo lasciò per qualche giorno i confini di Abbey Road per girare i video promozionali di *Paperback Writer* e *Rain* a Chiswick House, nella zona ovest di Londra. Tornò in studio il 26 per continuare la tradizione di includere una canzone cantata da Ringo in ogni disco dei Beatles. McCartney ricorda così l'origine di *Yellow Submarine*: "Me ne stavo sdraiato a letto a casa di Asher… pensavo a una canzone per Ringo, e così scrissi una melodia non troppo estesa per la voce, e poi buttai giù una storiella, tipo un vecchio marinaio che diceva ai ragazzi dove aveva vissuto". Nel corso della visita in cui gli aveva fatto ascoltare *Ola Na Tunjee*, Donovan ricorda che McCartney gli aveva cantato anche "un'altra canzone a cui mancava un verso. Era proprio un pezzetto, così andai nell'altra stanza e misi assieme *'sky of blue, sea of green'*. Spesso i Beatles chiedevano agli altri di aiutarli con qualche verso, così quel giorno io lo aiutai con quello". Ma anche altri contribuirono al testo di *Yellow Submarine*: una seconda sessione di registrazione il 1° giugno si tramutò in un mini-party con ospiti come Mick Jagger e Brian Jones dei Rolling Stones, Marianne Faithfull, la moglie di Harrison Pattie Boyd e un gruppo ⊳

OMAGGI!!!!!!

BRANI ULTRASUPERCLASSICI DA REVOLVER, COVERIZZATI DA ALTRI

THE BLACK KEYS | She Said She Said
Fedele alla struttura base, anche se non al sound, Dan Auerbach sporca il riff cristallino nell'intro, si gingilla con gli effetti, aggiunge un riff e dà alle ricche armonie vocali originarie un grasso tocco del Midwest.
Lo trovate su: THE BIG COME UP (2002)

TOM PETTY & THE HEARTBREAKERS | Taxman
Uno dei momenti più alti del *Concerto per George*, registrato un anno dopo la morte di Harrison. Tom Perry (che con Harrison divise l'esperienza dei Traveling Wilburys) rafforza la ritmica e aggiunge un tocco inquietante alla voce. La versione squassante di Mike Campbell dell'assolo di McCartney ruba la scena a tutti.
Lo trovate su: CONCERT FOR GEORGE (2003)

JIMI HENDRIX | Tomorrow Never Knows
Non è tanto una cover, quanto una jam fragorosamente anarchica del 1968 allo Scene di New York, con Hendrix e un Jim Morrison strafatto che vagano dentro e fuori dalla melodia del brano. Un caso in cui il totale è meno della somma delle parti.
Lo trovate su: WOKE UP THIS MORNING AND FOUND MYSELF DEAD (1980)

TED NUGENT | I Want To Tell You
Nugent applica a questo brano un tipico trattamento hard-rock, alzando il volume, ficcando riff e stacchi a dismisura e in generale trasformando il gioiellino blues di Harrison in un pappone per camionisti.
Lo trovate su: STATE OF SHOCK (1979)

CHICAGO | Got To Get You Into My Life
In qualità di capobranco del rock fiatistico di metà anni 70, i Chicago spesso finivano i concerti con la marcetta per ottoni di Macca. Per loro, questo brano è stato molto più di una cover: è stato il brano che li ha definiti come gruppo, ne ha forgiato il sound ed è rimasto un punto fermo nei loro concerti dal 1967.
Lo trovate su: un bootleg a caso.

ALICE COOPER | Eleanor Rigby
Moltissimi artisti si sono cimentati con la canzone più triste nel catalogo dei Fabs, ma Alice merita una menzione. "Devi cercare di dare la tua versione", dice Alice, "perché non puoi fare meglio di Paul McCartney".
Lo trovate su: THE ART OF MCCARTNEY (2014)

THE BEATLES REVOLVER

Seconda fila: (s-d) Brian Jones, Donovan, Ringo, John, Cilla Black e Paul a un concerto di un nuovo gruppo, i Grapefruit.

REVOLVER è appena finito e il 24 giugno 1966 i Beatles suonano ad Amburgo.

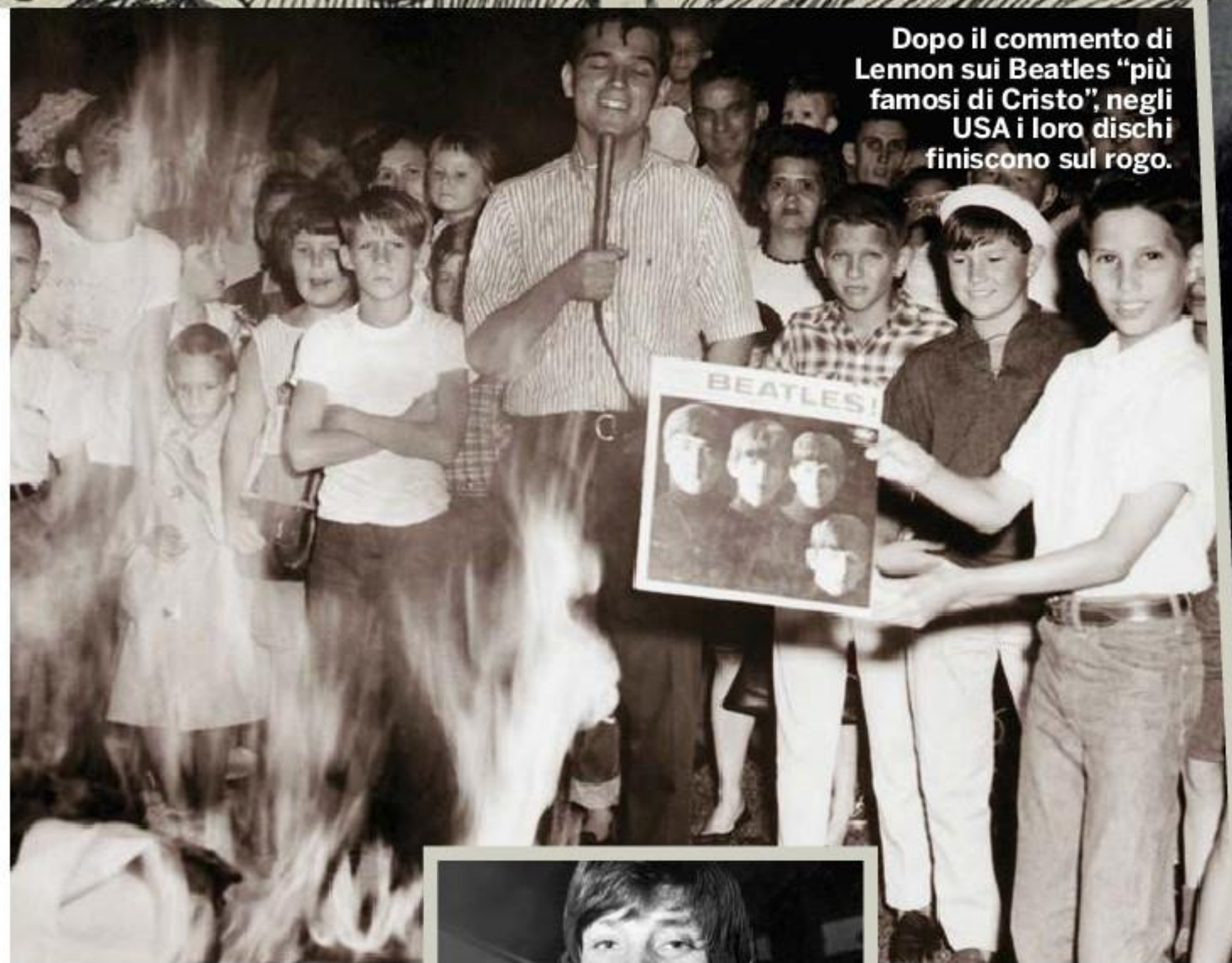
«PETER FONDA ARRIVÒ MENTRE ERAVAMO FATTI, MI SI SEDETTE VICINO E SUSSURRÒ: 'LO SO COSA SIGNIFICA ESSERE MORTO»

JOHN LENNON

di membri dello staff degli Abbey Road Studios, tutti che brandivano oggetti di ogni tipo, dalle catene ai tubi di una vecchia vasca da bagno, scovati nel magazzino, un sottoscala che George Martin descrisse come "pieno di svariati strumenti percussivi". *Yellow Submarine* vide perfino l'impiego di un vecchio registratore di cassa, lo stesso che fu poi riutilizzato nel 1973 per *Money* dei Pink Floyd. Inevitabilmente, nel corso degli anni i critici e gli esegeti hanno attribuito un significato simbolico al testo, a volte associandolo alle droghe, a volte alla condizione socio-politica, ma sull'argomento McCartney è sempre stato netto: "Si tratta solo di un posto felice. Tutto qui. Cercavamo di scrivere una canzone per bambini. L'idea di fondo era quella. E non c'è altro da cercare. È solo il testo di una canzone per bambini". Questo non si può dire per *I Want To Tell You* di Harrison, che fu registrata e completata nei giorni 2 e 3 giugno. A un ascolto superficiale, sembra la semplice storia di un ragazzo che non riesce a parlare, intimidito dalla presenza di una bella ragazza, ma in seguito Harrison rivelò che in effetti parlava della "valanga furiosa di pensieri, quasi impossibili da comunicare, mettere su carta o anche solo parlarne", provocati dall'assunzione di LSD. Il trip acido comunque non gli impedì di tentare delle innovazioni musicali: il brano prevede l'uso di un accordo di cui Harrison era incredibilmente fiero. Quando gli fu chiesto cosa diavolo fosse, il chitarrista spiegò: "si tratta di un Mi7 con un Fa basso suonato al piano. Ne sono molto orgoglioso, perché in pratica quest'accordo l'ho inventato io… In seguito, John me lo copiò per *I Want You*". Neil Innes, membro del gruppo di cabaret-rock Bonzo Dog Doo-Dah Band (e in seguito dei Rutles), ricorda che stava registrando una canzoncina stupida e un po' cabarettistica col suo gruppo nello studio 1, e durante le prove "uscivo dalla sala, facevo tutto il corridoio fino ad arrivare alla porta dello studio dove stavano loro e sentivo benissimo cosa facevano. Lavoravano su un brano di George ed era fantastico starli a sentire. Specialmente quel Fa basso piazzato sul Mi maggiore". In quel momento, Innes si rese conto di quanto – a livello di pura creatività – i Beatles fossero avanti rispetto a lui e a chiunque altro. "E poi me tornai nel nostro studio e registrammo *My Brother Makes The Noises For The Talkies*". Le sessioni di REVOLVER si avvicinavano alla fine, ed era giunto il momento del missaggio e delle sovraincisioni. Ma l'8 giugno i Beatles si presero due giorni per registrare *Good Day Sunshine*, che McCartney descrisse come "un ammiccamento a *Daydream* dei Lovin' Spoonful, con la stessa atmosfera tradizionale, quasi jazz vecchio stile". Non era tecnicamente complesso o musicalmente sofisticato come altri brani di REVOLVER, ma anche questa volta si può notare un interessante trucco di studio, sotto forma dell'assolo di piano in stile honky-tonk di George Martin, dapprima registrato a velocità lenta, e poi accelerato per dargli maggiore brio. Ci vollero invece tre giorni – dal 14 al 16 giugno – per registrare la sublime *Here, There And Everywhere*, la cui composizione, nella casa di Lennon a Weybridge, era stata decisamente più rapida. "La scrissi molto in fretta", ricorda McCartney, "una mattina a St George Hill, mentre me ne stavo seduto in piscina aspettando che John si svegliasse".

Quando Lennon arrivò, il brano era quasi finito, anche se McCartney concede che lui e John andarono insieme in casa per finirla: "Penso mi abbia aiutato con gli ultimi versi". L'ultimo brano registrato per REVOLVER fu *She Said She Said*. Secondo Lennon, "fu scritta dopo uno sballo con l'acido a LA, in una pausa del tour dei Beatles del 1965, dove ci divertimmo con i Byrds e un sacco di ragazze… Peter Fonda arrivò mentre eravamo fatti e mi si piazzò vicino. Mi sussurrava: 'Io lo so cosa significa essere morto'. Mi stava descrivendo un trip con l'acido che aveva appena fatto". I demo casalinghi di Lennon rivelano che, una volta stabilita l'idea base della canzone, apportò numerosi cambiamenti, aggiungendo sezioni e chiedendo aiuto a Harrison. Secondo Harrison, Lennon aveva "un sacco di pezzetti che messi assieme potevano addirittura fare tre canzoni, ma era tutta roba incompiuta. Così gli diedi dei consigli e lo aiutai a metterli assieme, e alla fine ne ricavammo una sola, ma completa". Evidentemente, Lennon non era molto soddisfatto di *She Said She Said*, perché fino all'ultimo momento, quando si resero conto che gli mancava una canzone, non pensava di inserirla in REVOLVER. Contrappunto acerbo alla dolcezza di *Here, There And Everywhere*, il pezzo richiese una sessione lunga nove ore il 21 giugno, nel corso della quale il basso fu suonato da Harrison, perché Lennon e McCartney avevano litigato. Una volta finita la registrazione, e con essa il disco, il produttore George Martin disse: "Va bene ragazzi, adesso mi riposo un pochetto". Appena il disco fu mixato, i Beatles si esibirono per tre date in Germania, seguite da una breve puntata in Estremo Oriente. Ma anche in giro per il mondo, pensavano sempre al disco. Il 26 giugno, giorno del loro concerto ad Amburgo, finalmente deciso il titolo, dopo aver scartato suggerimenti del tipo *Abracadabra*, *Four Sides Of The Eternal Triangle*, *Magic Circles*, *Pendulum* e *After Geography* (una battuta di Ringo, ispirata al disco AFTERMATH dei Rolling Stones).

REVOLVER, titolo secco, dai molti significati nascosti, alla fine la spuntò, con l'approvazione di tutto il gruppo. Sempre nel corso del viaggio in Germania, il 25 giugno a Essen eseguirono *Got To Get You Into My Life* per il loro gruppo di supporto, Cliff Bennett And The Rebel Rousers. "Paul e John vennero nel camerino e ci fecero sentire *Got To Get You Into My Life*", ricorda Bennett. "Pensavano che per noi sarebbe stata perfetta, soprattutto per la sezione fiati. John suonò la chitarra, e Paul eseguì la linea di basso con la voce. Anche in quel modo, capii che per noi sarebbe stata ideale". Cliff Bennett e il suo gruppo registrarono il brano a Abbey Road, e McCartney gli fece da produttore. "Eravamo affascinati da quello che faceva", dice Bennett. "Nuove tecniche come il piano preparato con oggetti sulle corde, o mettere il telo che copriva il piano nella grancassa per ottenere un suono più piatto. In effetti, io preferivo la batteria alla vecchia maniera, ma ci adattammo". Alle due di notte, McCartney fermò i lavori. Bennett ancora non aveva registrato la voce, per cui si diedero appuntamento per il mattino seguente. "Paul viveva lì vicino, e arrivò in pantaloni del pigiama, pantofole e un giubbotto sopra la giacca del pigiama. Doveva essere venuto a piedi vestito così, cosa che trovai esilarante". REVOLVER fu pubblicato il 5 agosto in Inghilterra. La copertina presentava un'opera di Klaus Voormann,

DUO: GETTY; HARRISON: CAMERAPRESS

Dopo il commento di Lennon sui Beatles "più famosi di Cristo", negli USA i loro dischi finiscono sul rogo.

Sean Lennon con mamma Yoko e papà John.

Il copertinista Klaus Voormann negli anni 60.

bassista dei Manfred Mann e amico dei Beatles dai tempi di Amburgo, che aveva realizzato un mix multimediale (per l'epoca) assolutamente surreale. Dopo aver ascoltato *Tomorrow Never Knows*, Voormann aveva preso una decisione: "Erano incredibilmente all'avanguardia. Pensai: 'La copertina deve essere allo stesso livello. Quanto posso osare? Quanto posso essere surreale e assolutamente strano?'". Decise di optare per la tecnica del collage, usando sia disegni originali, sia fotografie, mescolando in modo geniale un approccio moderno all'arte visiva e un aspetto più commerciale. "Eravamo molto contenti", ricorda McCartney. "Ci piaceva che ci fossero delle cose che uscissero dalle orecchie delle persone, e il modo in cui aveva mescolato foto in una scala ridotta e disegni che invece erano in una scala molto più grande. Inoltre, ci conosceva abbastanza da rendere i disegni che ci raffiguravano davvero belli. Ne fummo davvero entusiasti". Voormann ricevette 40 sterline per la sua opera, che si dice abbia fatto piangere dalla gioia il manager dei Beatles, Brian Epstein, quando la vide. Nel 1966, la copertina vinse il Grammy come Miglior Cover dell'anno. La versione di Cliff Bennett di *Got To Get You Into My Life* fu pubblicata lo stesso giorno di REVOLVER. La follia che ormai accompagnava ogni nuovo disco dei Beatles fece sì che chiunque fosse stato così accorto da prenotare la stampa di un singolo prima dell'uscita di REVOLVER, si precipitasse in studio per realizzare una cover tratta dal disco: il 5 agosto abbiamo infatti la pubblicazione di *Here, There And Everywhere* nella versione dei Fourmost, di *Good Day Sunshine* dei Tremeloes, di *Taxman* dei Loose Ends, e addirittura di due *For No One*, una di Marc Reid e l'altra di Brian Withers. Nelle settimane seguenti, Cilla Black pubblicò un'altra versione di *For No One*, mentre gli Episode Six si dedicarono a *Here, There And Everywhere*. È interessante notare che a parte il singolo di Bennett, che arrivò al n. 6, nessuna delle altre cover ebbe il benché minimo successo, probabilmente perché così tante persone avevano già il disco che comprare una versione più scarsa sembrava del tutto inutile. L'impatto commerciale di REVOLVER fu immediato. Il disco rimase in vetta alla classifica inglese per sette settimane e per sei in quella americana. A livello d'impatto culturale, bisogna dire che anche se c'erano stati esempi precedenti di musica psichedelica, principalmente a San Francisco, Londra e New York, REVOLVER spalancò le porte e cambiò il modo di pensare – e le preferenze chimiche – dei giovani visionari rock e pop di tutto il mondo. È difficile immaginare le carriere dei Pink Floyd, di Jimi Hendrix, dei Doors e di molti altri senza la strada tracciata da REVOLVER. Anche al di là del mondo puramente musicale, i Beatles erano diventati una forza socio-economica impossibile da ignorare. Il 10 agosto, poco dopo la pubblicazione di REVOLVER, il mercato azionario traballò perché il prezzo delle azioni della loro etichetta USA, la Capitol Records, calò di botto. Il motivo era stato che l'affermazione di Lennon secondo cui i Beatles ora erano "più popolari di Cristo" aveva scatenato la parte più conservatrice della società Usa, con i dischi rifiutati dai negozianti e addirittura bruciati in piazza. Ovviamente, poco dopo la loro popolarità sarebbe tornata come prima, ma l'incidente dimostrò che l'industria musicale, e gli stessi Beatles, erano diventati una cosa seria. Molto, molto seria.

SEAN LENNON PHOTOSHOT. 2 X GETTY

PAPÀ HA FATTO CENTRO

SEAN LENNON PARLA DI REVOLVER

REVOLVER è uno dei miei dischi preferiti dei Beatles, accanto a SGT. PEPPER, MAGICAL MYSTERY TOUR e il "disco bianco". Questi dischi mi hanno influenzato più di qualsiasi altra musica al mondo. A parte il fatto che parliamo di mio padre e che sono cresciuto ascoltandoli, il fatto è che sono parte integrante della mia psiche. REVOLVER mi piace più di ABBEY ROAD o dei dischi da solista di mio padre – che amo in un modo diverso – perché la musica psichedelica sembra molto più magica. È come un ragazzo che legge *Il signore degli anelli* invece de *La fiera delle vanità* – è più avvincente, quasi la promessa di un mondo sovrannaturale. Un brano come *Tomorrow Never Knows* ti fa quasi cadere in trance. Ma non come fanno la techno o quei canti dei monaci. È molto più hippie. Ti altera la consapevolezza. Il velo che ricopre la realtà di tutti i giorni viene alzato per svelare qualcosa di glorioso e bello di cui fai parte. Ecco l'effetto che questi dischi dei Beatles hanno su di me. REVOLVER è l'inizio di un periodo in cui cercarono di spingere le cose oltre i limiti, al di là delle aspettative o delle barriere che il rock'n'roll accettava per se stesso. L'avevano già fatto anche con altri dischi, ma il loro lavoro all'interno del genere psichedelico si rivelò estremamente potente. Il gruppo lavorò tanto alla musica, ci pensò moltissimo. REVOLVER è il suono di persone che hanno alzato il livello e che hanno lavorato con tutte le forze per far sì che si realizzasse l'esperienza sonora più eccitante e coinvolgente possibile. E ci sono riusciti.

I dischi che...

VIVA LA REVOLUTION!

Da Dylan a Hendrix, e poi Byrds, Blue Cheer, Metallica e addirittura i King Crimson...

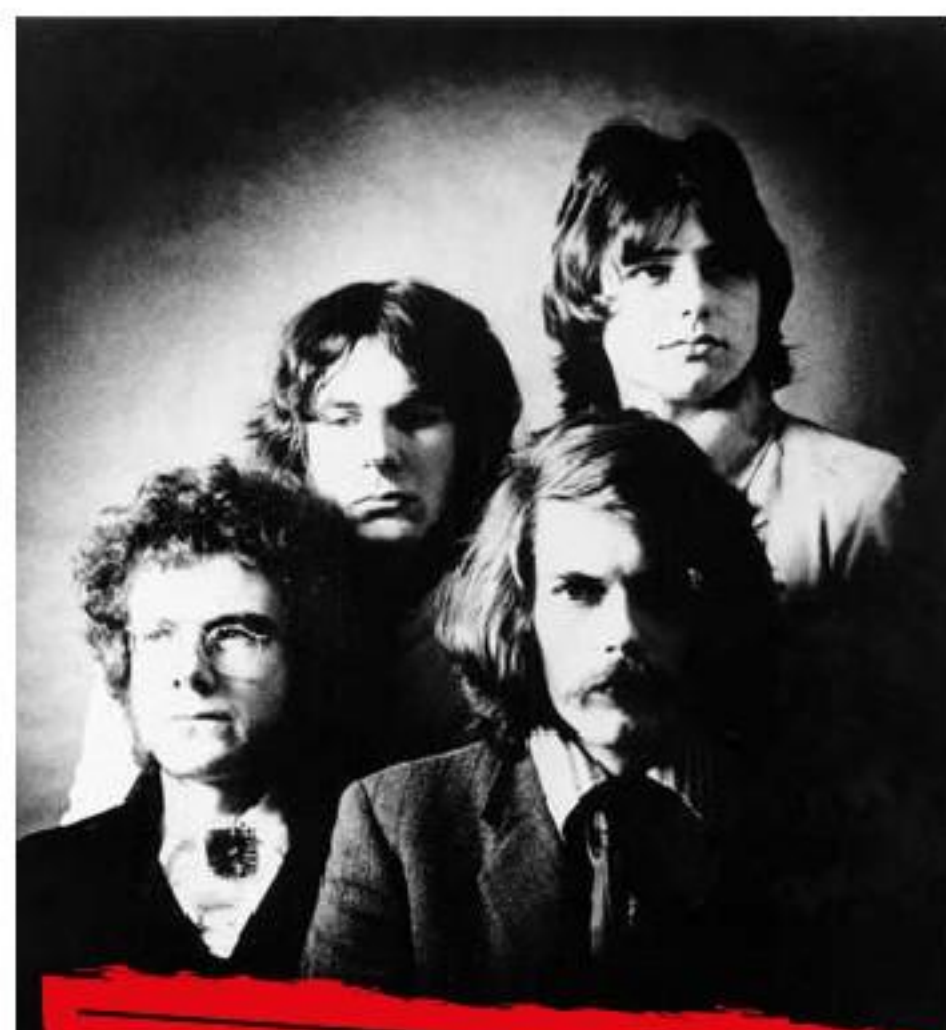
...hanno portato il soul nel rock'n'roll

(oltre a ridefinire il ruolo della chitarra elettrica)

The Jimi Hendrix Experience

ARE YOU EXPERIENCED (1967)

Quando nel 1966 Jimi Hendrix arrivò sul suolo britannico e formò la Jimi Hendrix Experience, sarebbe potuto arrivare dritto da una nave spaziale proveniente da Marte. Invece, era stato strappato dalla sua vita di turnista precario a New York dall'ex bassista degli Animals, Chas Chandler. Le sue capacità alla chitarra erano davvero ultraterrene. Ok, a metà degli anni 60 c'erano un sacco di bravi chitarristi in giro, ma nessuno all'altezza di Hendrix. Il suo disco di esordio ARE YOU EXPERIENCED ci sommerge con un'alluvione di riff epocali. Quel che Hendrix riusciva a fare con la chitarra lo scaraventò in un altro livello rispetto agli altri. Feedback lancinanti, un wah wah tenero e mellifluo, il suo sound era un lampo nel buio. E poi gli assoli: dopo di lui, gli assoli non furono più solo il raccordo tra il bridge e l'ultimo ritornello. Con Hendrix, gli assoli erano momenti di colore puro. Quando era ispirato, sembrava che le dita gli stessero per esplodere e incendiarsi. Ma ARE YOU EXPERIENCED non era solo una masturbazione chitarristica senza fine, era zeppo di canzoni favolose. Non solo belle ma audaci, sperimentali, innovative. Troviamo l'attacco di chitarra di *Foxy Lady*, con un feeling molto funk, e nell'edizione originale americana ballate asciutte e intense come *The Wind Cries Mary*. Il disco mostrava Hendrix nei panni di un compositore maturo, ricco di soul, oltre che in quelli di supremo signore del riff. Ovviamente, non era un *one man show*. Il basso di Noel Redding era un solido fondamento di gran parte dei brani dell'Experience e il disco traeva beneficio anche dalla sensibilità jazzistica di Mitch Mitchell, che diventava protagonista in *Fire* o nello strano ritmo in tre quarti di *Manic Depression*. Certo, Neil Peart e Mike Portnoy saprebbero farlo a occhi

chiusi e con le mani legate dietro la schiena, ma a metà anni 60 questi tempi un po' strani non erano così comuni – altro punto a favore dell'audacia della Jimi Hendrix Experience. Parlate con un qualsiasi chitarrista degli ultimi 40 anni e se non riconosce tra le sue influenze ARE YOU EXPERIENCED mente sapendo di mentire – chiedete a Beck, Clapton e agli altri. È un disco che ha cambiato il nostro panorama musicale in così tanti modi da far girare la testa. Ha mostrato cosa è possibile fare con una chitarra. L'eco delle sperimentazioni di Jimi si avverte ancora oggi. E inoltre, fuse assieme molti generi: rock, soul, funk psichedelico e perfino il folk. Nel far ciò, ha dimostrato che nella musica correre dei rischi a volte paga alla grande. ARE YOU EXPERIENCED trasformò il ragazzo di Seattle nel più grande chitarrista del suo tempo (forse di tutti i tempi) e in una delle rockstar più iconiche che il mondo abbia mai conosciuto, cose vere ancora oggi. Se questo non significa lasciare il segno, allora non so proprio cosa voglia dire. **RC**

...hanno fatto esplodere il prog

King Crimson

IN THE COURT OF THE CRIMSON KING (1969)

Il primo disco davvero importante del prog rock fu ricco, ambizioso, con testi importanti e strutture musicali molto complesse, che traevano ispirazione dalla musica classica europea più che dal tradizionale repertorio blues e rock americano. La decisione della Island Records di lasciare che i King Crimson si producessero da soli lasciò libero il gruppo di aggiungere sovraincisioni ricche di dettagli sinfonici, con il multistrumentista Ian McDonald che sfruttò fino in fondo il suo mellotron e il chitarrista Robert Fripp che sciorinava uno stupefacente assolo atonale nella monumentale *21st Century Schizoid Man*. **RH**

4X GETTY

...hanno fuso assieme rock e country

The Byrds

SWEETHEART OF THE RODEO (1968)

In soli tre anni, i Byrds si tramutarono da folk rocker in esploratori psichedelici, con una fase da pionieri del raga-rock. Ma nel 1968 un'immersione così totale nella musica country fu una mossa ardita per molti fan, che senza troppi complimenti voltarono le spalle al gruppo. Malgrado questa umorale reazione, SWEETHEART OF THE RODEO accese la miccia per l'esplosione del country-rock negli anni 70 e per la successiva nascita del fenomeno *Americana*. **RH**

...diedero inizio alla rivoluzione delle otto piste

Tyrannosaurus Rex

MY PEOPLE WERE FAIR AND HAD SKY IN THEIR HAIR... BUT NOW THEY'RE CONTENT TO WEAR STARS ON THEIR BROWS (1968)

Quando Tony Visconti si imbatté nei Tyrannosaurus Rex di Marc Bolan all'UFO Club di Londra, stava cercando "qualcosa di davvero diverso e inusuale". MY PEOPLE WERE FAIR – che passava dal rock elettrico a un folk percussivo, con chitarre acustiche e gong cinesi – fu registrato usando la tecnologia all'avanguardia delle otto tracce degli Advision Studios, prima che i Beatles la adottassero. Nel giro di un anno, Tony Visconti stava già lavorando su un'altra novità: David Bowie. **RH**

...inventarono l'heavy metal

Blue Cheer

VINCEBUS ERUPTUM (1968)

È il 16 gennaio del 1968 e i Led Zeppelin e i Black Sabbath devono ancora nascere. Un trio USA chiamato Blue Cheer sta per battere sul tempo questi gruppi, oggi assai più famosi, pubblicando un disco pieno di tonante blues elettrico. Il suo titolo era VINCEBUS ERUPTUM e la sua pubblicazione significò la nascita di un nuovo fenomeno, grezzo animalesco, vitale. Oggi, lo chiamiamo heavy metal. **DL**

...diedero al rock quel dolce feeling funky

Funkadelic

MAGGOT BRAIN (1971)

Negli ultimi tempi, il funk rock è stato annacquato e castrato, con l'effetto di ridurlo a una parte di groove e tre parti di fuffa mainstream. Ma il disco che fece nascere il genere resta ancora oggi vivo e vitale come quando fu pubblicato, 45 anni fa. MAGGOT BRAIN mescolava il groove funk, il cuore del soul e la psichedelia più acida, in un modo mai sentito prima. O anche oggi, tanto per essere chiari. **RC**

...definirono il rock

Bob Dylan

BRINGING IT ALL BACK HOME (1965)

Tra tutti i dischi che possiamo definire epocali, nessuno lo è più di BRINGING IT ALL BACK HOME. Il lato A del suo quinto album fu il primo in cui Dylan fu accompagnato da un gruppo elettrico, e il lato B (con un sound più familiare, acustico e senza batteria) vide il cambiamento dalle proteste folk a testi più personali, poetici e profondi. Il clamore e la forza erano sempre presenti, ma si notava una capacità di autoanalisi e astrazione che catturavano il mutamento in atto nel mondo e nella cultura giovanile. Il brano di apertura, *Subterranean Homesick Blues* – ancor oggi uno dei brani più popolari in qualsiasi genere musicale – fornì a Dylan il suo primo hit negli USA, mentre *Bob Dylan's 115th Dream* durava oltre sei minuti e mezzo e allargò i confini di cosa potesse fare il pop (aprendo occhi, orecchie e immaginazione a seguaci attenti come Lennon, McCartney, Jagger, Richards, Davies, Townshend, Reed, Bowie e altri ancora). Oltre a questi capisaldi, troviamo *Maggie's Farm*, *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)*, *It's All Over Now, Baby Blue* e *Mr. Tambourine Man*. Tutti diventati classici e tutti – arrivando contemporaneamente a *Ticket To Ride* dei Beatles – stupefacenti. Due mesi dopo, i Rolling Stones trovarono l'ispirazione per fare il salto quantico da *The Last Time* a *(I Can't Get No) Satisfaction*. BRINGING IT ALL BACK HOME ampliò la visione del pop e nel fare questo definì il rock. La voce stridula (e definitivamente non pop) di Dylan trasudava rivoluzione da ogni sillaba, i suoi messaggi erano concettosi ma al tempo stesso comprensibili, ed erano più legati al country del Midwest e al blues urbano che ai fighetti di Tin Pan Alley o alle leziosità acchiappabianchi della Motown. Nel 1965 non ti serviva un meteorologo per capire da che parte tirasse il vento. Ti serviva solo Bob. **IF**

VIVA LA REVOLUTION! I dischi che...

...hanno spianato la strada alla NWOBHM

Diamond Head

LIGHTNING TO THE NATIONS (1980)

La New Wave Of British Heavy Metal (NWOBHM) fu per sua stessa natura un movimento indipendente, slegato dalle etichette. Dai quattro angoli del Regno Unito saltarono fuori gruppi uniti da un unico minimo comune determinatore: la voglia di dedicarsi a un genere musicale considerato superato e non più alla moda. L'interesse delle case discografiche era inesistente, e questo di solito comportò la necessità di autofinanziarsi. I membri degli Iron Maiden si fecero il mazzo per mettere assieme le 200 sterline necessarie per il loro primo Ep, THE SOUNDHOUSE TAPES, e quando i Def Leppard registrarono il loro esordio THE DEF LEPPARD EP, lo fecero grazie alle 148,50 sterline ricevute in prestito dal padre del cantante Joe Elliott. Questo spirito d'iniziativa fece sì che entrambi i gruppi venissero ricompensati con contratti per case discografiche di serie A (anche se Elliott continua a distinguere i Leppard dalla NWOBHM), tour mondiali, dischi d'oro e platino, tour bus lussuosi e le stesse gabbie dorate delle rockstar che loro idolatravano da ragazzi. Per i Diamond Head, invece, l'intervento della casa discografica produsse un effetto del tutto opposto: in un certo senso, firmare un contratto con un'etichetta importante decretò la loro fine. Anche se il gruppo aveva pubblicato due singoli molto ben accolti (*Shoot Out The Lights* e *Sweet And Innocent*) su etichette indipendenti della zona, i talent scout londinesi non avevano saputo intuire il potenziale del quartetto. Nel caso dei Def Leppard, la Q Prime di Peter Mensch e Cliff Burnstein era l'élite del management, in quello dei Maiden ciò che mancava a Rod Smallwood in termini di esperienza era compensato dalla sua feroce determinazione. I Diamond Head invece si ritrovarono a essere gestiti da Linda Harris, madre del cantante Sean, e da Reg Fellow, un traffichino locale che aveva fatto fortuna con una ditta di scatole. Il disco oggi conosciuto come LIGHTNING TO THE NATIONS (o il White Album, visto che sulla sua copertina bianca non trovate il nome del gruppo, né il titolo del disco, i titoli dei brani o i nomi dei musicisti. Non trovate assolutamente nulla) non doveva essere il loro esordio ufficiale. Il gruppo aveva passato una settimana a registrare il meglio del suo repertorio live e aveva stampato 1000 copie di quello che chiamavano un 'promo dall'etichetta bianca', solo come strumento di promozione. E invece, diventò un disco a loro insaputa perché – reggetevi – Fellows aveva del cartone avanzato e non voleva sprecarlo. Per cui, fece le copertine e ci piazzò dentro il disco. A quel punto che fai, non lo pubblichi? La musica era incredibile. Brian Tatler era un signore del riffing *à la Tony Iommi*, e non si limitava mai a una sola idea per canzone. La voce di Harris, anche se insolita, trasudava carisma e potenza. L'energia e la forza di quei brani avrebbero influenzato un'intera generazione di gruppi hard rock, particolarmente i Metallica e i Megadeth. LIGHTNING non fu il primo disco della NWOBHM a essere registrato, ma probabilmente è il più importante di tutti. Ma non portò molta fortuna alla band: la scelta di firmare per la MCA, che stupidamente previlegiava il mercato dei singoli rispetto a quello degli Lp, fu la goccia che fece traboccare il vaso, che ribolliva già per via dei contrasti interni. Oggi Tatler continua a guidare i Diamond Head e ci annuncia un nuovo disco che, c'è da starne certi, riproporrà con la stessa potenza l'energia dell'esordio. **DL**

...ci fecero scoprire il Fairlight

Peter Gabriel

PETER GABRIEL (1982)

"Sognavo uno strumento in grado di campionare suoni presi dalla vita di tutti i giorni per poi usarli alla tastiera". Così ricordava Peter Gabriel, uno dei primi musicisti a possedere un Fairlight CMI, un nuovo modello di campionatore synth che all'inizio degli anni 80 arrivò dall'Australia. "Passai un sacco di tempo a raccogliere suoni, andavo nelle fattorie, nelle università, mi procurai una quantità incredibile di suoni interessanti che poi sarebbero stati usati in questo disco, e questa fu una delle cose che gli diedero un sound diverso dal solito". Il disco in questione è PETER GABRIEL, alias SECURITY, pubblicato nel settembre 1982. Kate Bush, Stevie Wonder e Jean Michael Jarre avevano già iniziato a usare la stessa tecnologia, ma Gabriel fu il primo a incorporare il Fairlight in un disco rock mainstream. E grazie a una puntata speciale del *South Bank Show* che parlava della produzione del disco, l'ex Genesis divenne l'uomo-immagine del Fairlight. L'uso creativo da parte di Gabriel delle tessiture sonore fu l'elemento chiave del disco, fondendo assieme ritmi da world music, exotica, percussioni preregistrate e loop campionati. Un esempio stupefacente fu *Rhythm Of The Heat,* che si riferiva alla sconcertante esperienza fatta da Carl Jung con i percussionisti africani. L'obiettivo di Gabriel era di raffigurare "una mente occidentale che si perde in un qualcosa di più primitivo e istintuale – e nella musica cerchiamo di fare lo stesso". Alla fine degli anni 80, il campionamento digitale sarebbe divenuto uno strumento essenziale – e diffusissimo – nell'industria musicale. **RH**

...costruirono un impero

Mike Oldfield
TUBULAR BELLS (1973)

Mike Oldfield aveva solo 19 anni quando registrò TUBULAR BELLS, che divenne una pietra miliare del prog strumentale e ridefinì il concetto di *one man band*. Fu anche un incredibile successo commerciale, grazie all'uso dello spettrale tema per pianoforte nel film *L'esorcista*. Prima che Richard Benson lo scegliesse come primo disco della sua nuova etichetta Virgin Records, TUBULAR BELLS era stato rifiutato da un bel numero di case discografiche. Rimase in classifica per due anni, e alla fine vendette circa 17 milioni di copie. **RH**

...resero l'art rock un genere rispettabile

Talking Heads
TALKING HEADS: 77 (1977)

I Ramones erano il bubblegum punk, i Blondie erano pop e i Television jazz in versione selvaggia. Se nella New York del '77 qualcuno poteva attribuirsi la definizione di art rock, quelli erano i Talking Heads, guidati da un uomo il cui balbettio e i cui testi allusivi rispecchiavano il ritmo serrato, gli improwisi cambi di tempo e il groove primordiale dell'epoca. L'esordio degli Heads divenne la chiave di volta di una nuova sensibilità *indie*. **RH**

...riportarono al centro dell'attenzione il blues

Stevie Ray Vaughan
TEXAS FLOOD (1983)

I primi anni '80 avevano quasi ucciso il blues: un genere un tempo rigoglioso era ora sull'orlo dell'estinzione. Ma con gioielli come *Pride And Joy* e *Love Struck Baby*, questo esordiente texano gli applicò il defibrillatore, ridandogli uno *status* che non godeva più dal boom degli anni 60 e assicurandosi così che la sua voce nasale diventasse familiare anche agli ascoltatori dei decenni successivi. **HY**

...ci fecero conoscere il nerd rock

Violent Femmes
VIOLENT FEMMES (1983)

Nei primi anni 80, tre sfigati del Midwest che suonavano rock'n'roll su strumenti acustici non erano certo la proposta più accattivante, visto che parliamo di un'era dominata dall'electropop e dall'hair metal. Eppure, i Violent Femmes segnarono la nascita dell'anti-cool, grazie ai testi del cantante/autore Gordon Gano, inni letterari di autocommiserazione, disperazione e frustrazione sessuale che praticamente rivendicavano il diritto degli sfigati a ereditare la terra. Ebbero una grande influenza sui Pixies e, per estensione, su tutta la generazione grunge. **RH**

...inaugurarono il punk inglese

Damned
DAMNED DAMNED DAMNED (1977)

Non è stato il primo Lp punk – questo dubbio onore se lo contenderanno sempre l'esordio dei Ramones e innumerevoli altri oscuri demo e lasciti di quell'anno – ma con la sua pubblicazione nel febbraio del 1977 da parte della Stiff Records, DAMNED DAMNED DAMNED accese la miccia del brutale assalto del punk inglese al pigro e letargico rock del periodo. Per rubare la scena ai Sex Pistols, che persi tra imprese sui tabloid e problemi vari dilazionarono l'uscita di NEVER MIND THE BOLLOCKS fino alla fine di ottobre, i Damned registrarono queste dodici tracce in 10 frenetici giorni assieme al produttore Nick Lowe, chiusi nei claustrofobici Pathway Studios, nella zona nord di Londra. Scritto principalmente dal chitarrista Brian Jones, DAMNED DAMNED DAMNED raffigurò perfettamente lo shock del nuovo genere, rendendo al contempo omaggio al proprio passato. Appropriatamente, il climax è in una versione mozzafiato di *I Feel Alright* (alias *1970*) degli Stooges, che ha fatto sì che innumerevoli gruppi garage corressero poi direttamente a ispirarsi alla fonte del visionario di Detroit, Iggy Pop. Anche se utilizzavano modi simili a quelli dei Dolls, degli Stooges, degli MC5 e pur sbeffeggiando i Pistols, i Damned erano più veloci e frenetici. C'erano meno minacce sociopolitiche, situazionismo e humour snob, ma più furia e occhiali da sole di plastica. DAMNED DAMNED DAMNED fu immediatamente riconosciuto come l'archetipo del punk rock. Ogni brano fu studiato, assorbito, i vinili estenuati da una generazione di punk della prima ora che non avevano letteralmente nient'altro da ascoltare. *Neat Neat Neat*, *New Rose, Stab Your Back* sono classici vivi ancora oggi. Insomma, questo non fu solo il primo disco punk inglese, fu probabilmente anche il migliore. **IF**

VIVA LA REVOLUTION!

I dischi che...

...portarono il thrash alle masse

Metallica: I burattinai del thrash

Metallica

MASTER OF PUPPETS (1986)

Anche se il gruppo che lo realizzò non ci pensava minimamente e le piene conseguenze sarebbero diventate evidenti solo in seguito, MASTER OF PUPPETS fu il disco che cambiò le cose e tramutò il thrash-metal in un qualcosa che – reggetevi – poteva essere quasi considerato una forma accettabile di musica. Sulla scia del secondo disco del gruppo californiano RIDE THE LIGHTNING, MOP continuò a portare avanti il connubio luci e ombre nel sound dei Metallica, elemento passato inosservato nell'esordio al fulmicotone KILL 'EM ALL. Durante questo tempo, il batterista Lars Ulrich e il chitarrista Kirk Hammett presero alcune lezioni (Hammett da Joe Satriani), mentre il chitarrista ritmico/frontman James Hetfield iniziò ad aggiungere tocchi più intellettuali ai suoi testi, come dimostra l'omaggio a HP Lovecraft in *The Thing That Should Not Be*. In America, con RIDE THE LIGHTNING il gruppo si era accasato con una grossa etichetta e anche se i Metallica continuarono a rifiutarsi di realizzare video promozionali (almeno fino a quando le cose non sarebbero davvero cambiate col successivo ...AND JUSTICE FOR ALL), l'evoluzione mostrata in MASTER OF PUPPETS era inequivocabile. In RIDE THE LIGHTNING i Metallica erano venuti incontro alle richieste della Elektra di includere un brano più commerciale come *Escape*, ma in MASTER si poteva cogliere il combinarsi di tutti i vari elementi – struttura dei brani più pensata, maggiore competenza tecnica, intensità mai calante, e cosa più importante un approccio commerciale che riguardava tutti i brani. In breve, MASTER OF PUPPETS fu il disco che convinse molti, al di fuori dei fan più devoti, a togliersi il prosciutto dalle orecchie e ascoltare. **DL**

...riuscirono a far pagare i fan in anticipo

Marillion

ANORAKNOPHOBIA (2001)

Ancora non si chiamava 'crowdfunding' come facciamo oggi, ma i Marillion sono orgogliosi del loro contributo nello sviluppo di una prassi oggi molto diffusa nel mondo della musica. Dopo una serie di dischi pubblicati in modo indipendente che secondo il cantante Steve Hogarth avevano venduto tutti "tra le 70.000 e le 80.000 copie", i Marillion strinsero un accordo con la EMI, la loro prima etichetta, per cui 12.000 dei loro fan potevano preordinare (e pagare) il loro prossimo disco ANORAKNOPHOBIE ben 12 mesi prima della data di uscita. L'idea era stata concepita quattro anni prima quando un gruppo di fan riuscì a raccogliere 60.000 dollari per un tour USA che altrimenti non si sarebbe potuto fare. "Internet ci salvò il culo", ammise Hogarth a «Classic Rock». "Ci fornì uno strumento tramite cui raccogliere dati, identificare i nostri fan e coinvolgerli a livello di promozione senza spendere un centesimo. Dobbiamo ringraziare il nostro tastierista Mark Kelly, che ne intuì subito il potenziale". L'accordo permetteva ai Marillion di sfruttare le risorse della EMI, mentre l'etichetta poteva contare su delle vendite certe – una situazione in cui vincevano tutti. "Non eravamo sicuri che una casa discografica come la EMI potesse essere interessata all'idea. Andammo da loro, gliela presentammo e alla fine praticamente scoppiarono in un'ovazione", ci disse Hogarth. "Ci credo, gli stavamo offrendo del denaro gratis. Se potevamo vendere 10.000 copie del disco in questo modo, ne avremmo fatte almeno altre 90.000 nei negozi. Volevamo solo delle royalties oneste e una buona campagna di marketing". **DL**

...riportarono il rock nelle radio

Guns N'Roses
APPETITE FOR DESTRUCTION (1987)

Anche se sarebbe stato impossibile mettere assieme un gruppo più autodistruttivo di sciamannati per realizzarlo, APPETITE... fu il disco che fece tornare il rock da stadio alle radio. Fu ardito, acchiappone, pericoloso, ma né il gruppo né il loro management pensavano potesse vendere più di centomila copie, e in effetti all'inizio sembrò che l'obiettivo fosse impossibile. Ma una volta che la valanga iniziò a precipitare, i GN'R e il circo che li circondava scoprirono di essere inarrestabili. **DL**

...circuirono il pubblico pop con il nu metal

Linkin Park
HYBRID THEORY (2000)

A posteriori, è facile sbeffeggiare il nu metal. Ma quando i Linkin Park arrivarono con HYBRID THEORY, il genere aveva la forza d'urto dei soldati raffigurati sulla copertina: fondendo assieme elementi di metal furioso, rap della *bullet belt* ed elettronica, il disco sembrava perfetto per le camerette degli adolescenti confinati in casa. Il credito va alla produzione di Don Gilmore, che estrasse i latenti elementi pop e spinse HYBRID THEORY in pascoli più vasti. Conviene ricordare i suoi numeri: cinque singoli di successo, disco più venduto del 2001 negli USA, secondo in tutto il mondo. E poi, contribuì a cambiare l'attitudine dei musicisti metal (Brad Delson dichiarò a «Total Guitar» che gli assoli di chitarra erano "merdate") e stabilì un sound più asciutto per i rock del nuovo millennio, nel bene e nel male. **HY**

...hanno indicato la via al rock del nuovo millennio

The White Stripes
ELEPHANT (2003)

Mentre la classe del 2003 armeggiava, arrangiava e aggiustava i propri dischi con Pro Tool e altre menate, una nota sulla copertina di ELEPHANT diceva: "Nessun computer è stato usato nella composizione, registrazione, missaggio e masterizzazione di questo disco, e nessuno strumento di registrazione era più recente del 1963". Se nell'era dell'iPod l'atteggiamento del duo di Detroit sembrava disperatamente anacronistico, la vendetta giunse col successo del loro quarto disco. Amato dalla critica, ELEPHANT diede agli Stripes il loro primo n. 1 inglese, fornì alla scena rock il *poster boy* di cui aveva disperatamente bisogno (Jack White) e riportò il rock'n'roll alle basi dopo la sbornia del nu metal. La ferocia animalesca di brani come *Ball And Biscuit* e l'inno geniale e al contempo demente di *Seven Nation Army* ci ricordò che la musica migliore è sfilacciata, sgangherata, imperfetta. ELEPHANT mostrò il futuro del rock, immergendosi nel suo passato. E a differenza di molti dischi sbruffoni e pomposi di quel periodo, è attuale ancora oggi. **HY**

...hanno scatenato l'alt rock

Pixies: plagiati dai Nirvana?

Pixies
DOOLITTLE (1989)

L'urlatore capo dei Pixies, Black Francis, una volta ricordò di essersi ritrovato sdraiato nel soggiorno del chitarrista Joey Santiago mentre ascoltava il demo di DOOLITTLE e di aver pensato che il gruppo stava per provocare un terremoto. "Mi dissi: 'Wow, abbiamo fatto qualcosa di davvero speciale'. E non avevamo nemmeno iniziato a registrarlo". Aveva visto giusto. L'opinione ufficiale, come codificata dai revisionisti, è che il colpo iniziale fu sparato dai Nirvana nel 1991 con NEVERMIND, radunando le orde dell'alt rock perché assalissero e sgozzassero l'hair metal. In effetti, i Pixies l'avevano fatto due anni prima – addirittura prima di BLEACH – con un secondo disco che combinava una furia assassina a brani che ti entravamo in testa e non ti mollavano più. Tracce come *Monkey Gone To Heaven* e *Here Comes Your Man* furono una rasoiata in faccia alla scena rock, mostrando che dei signor nessuno che arrivavano da *bucodelculoville* potevano prendere possesso del palco dorato di MTV. Ma forse il maggior contributo di DOOLITTLE fu la schizofrenica contrapposizione di sussurri e grida che sarebbe diventato un cliché nel panorama sonoro anni 90. "Pura energia", disse David Bowie di questi nuovi assalti sonori. "Ora è ovvio, ma all'epoca non lo era. La capacità di sussurrare il verso, e poi erompere in una cacofonia di suoni". Anche Kurt Cobain avrebbe ammesso che *Smells Like Teen Spirit* fondamentalmente era il suo tentativo di "imitare i Pixies", complimento che Francis nel 2013 accettò con gioia. "Se Kurt Cobain l'ha confessato, allora cazzo sono d'accordo – ci hai copiati!". **RH**

radio Pirata

La nave che fece il rock

Pappagallini sboccati, dj superstar, terrore, raccapriccio... Questa è la storia di come **Radio Caroline** e le altre radio-pirata dominarono l'etere a metà degli anni 60, facendo scoppiare la rivoluzione rock'n'roll.

Testo: **Johnny Sharp**

Pare che John Lennon una volta abbia detto: "Prima di Elvis non c'era niente". Eppure, anche dopo che i Beatles erano diventati il più fenomeno pop culturale del XX secolo, se nei fine settimana vi foste sintonizzati sulla BBC avreste avuto l'impressione che il rock'n'roll non fosse mai esistito. Perfino *The Light Programme*, con il suo impalpabile mix di chiacchiere, commedia, soap e classiche canzoncine easy listening, offriva uno spazio in cui il rock'n'roll era il benvenuto solo un'ora – al massimo due – nei fine settimana, come se i ragazzi potessero essere lasciati incustoditi a giocare un pochino di tempo, mentre gli adulti *giocavano* ad altre cose. Sotto molti punti di vista, il rock'n'roll uscì allo scoperto nel 1966, ma la BBC sembrava continuare a ritenere questa bizzarria della musica pop come una cosa volgare, che, se metodicamente ignorata, si sarebbe sgonfiata da sola. All'epoca, perfino il governo si stava rendendo conto che i pazzi stavano rapidamente prendendo il controllo del manicomio. E stranamente, con la complicità di alcune barche. Fu un semplice caso di domanda e offerta. Johnnie Walker, un giovanotto venditore di auto, appassionato di pop music e aspirante dj, era uno dei molti ascoltatori frustrati: "Anche quando la BBC passava la musica che mi piaceva, non trasmettevano brani più lunghi di tre minuti – ad esempio si rifiutavano di trasmettere *House Of The Rising Sun* o *Like A Rolling Stone*. Cercavo di prendere Radio Luxembourg [una radio privata commerciale, con sede in Europa] ma era difficile sintonizzarsi e aveva il problema della 'dissolvenza'... Alla fine, decisi di mettere un cavo volante che partiva dal tetto di casa mia, a Birmingham, per attaccarlo alla radio, e fu così che finalmente riuscii a prendere i pirati". Walker non fu l'unico. Nel 1966, stazioni come Radio London, Radio Caroline e la 'Swinging' Radio England, che trasmettevano da navi ancorate appena fuori dalle acque territoriali al largo delle coste dell'Essex, erano la risposta alla domanda di trasmissioni 24/h di rock'n'roll alla radio, e si erano costruite un pubblico pronto a sfidare a proprio rischio l'ordine costituito. All'inizio del 1966, le principali stazioni radio pirata raggiungevano più di otto milioni di ascoltatori. Uno degli elementi del fascino delle radio pirata era l'apparente libertà

I dj di Radio Caroline, compresi Dave Lee Travis (col cappello) e Tony Blackburn (secondo a destra), alla stazione di polizia di Walton nell'Essex, dopo essere stati salvati quando la loro nave andò alla deriva nel gennaio del '66.

Alla faccia della BBC", a bordo della nave di Radio Caroline.

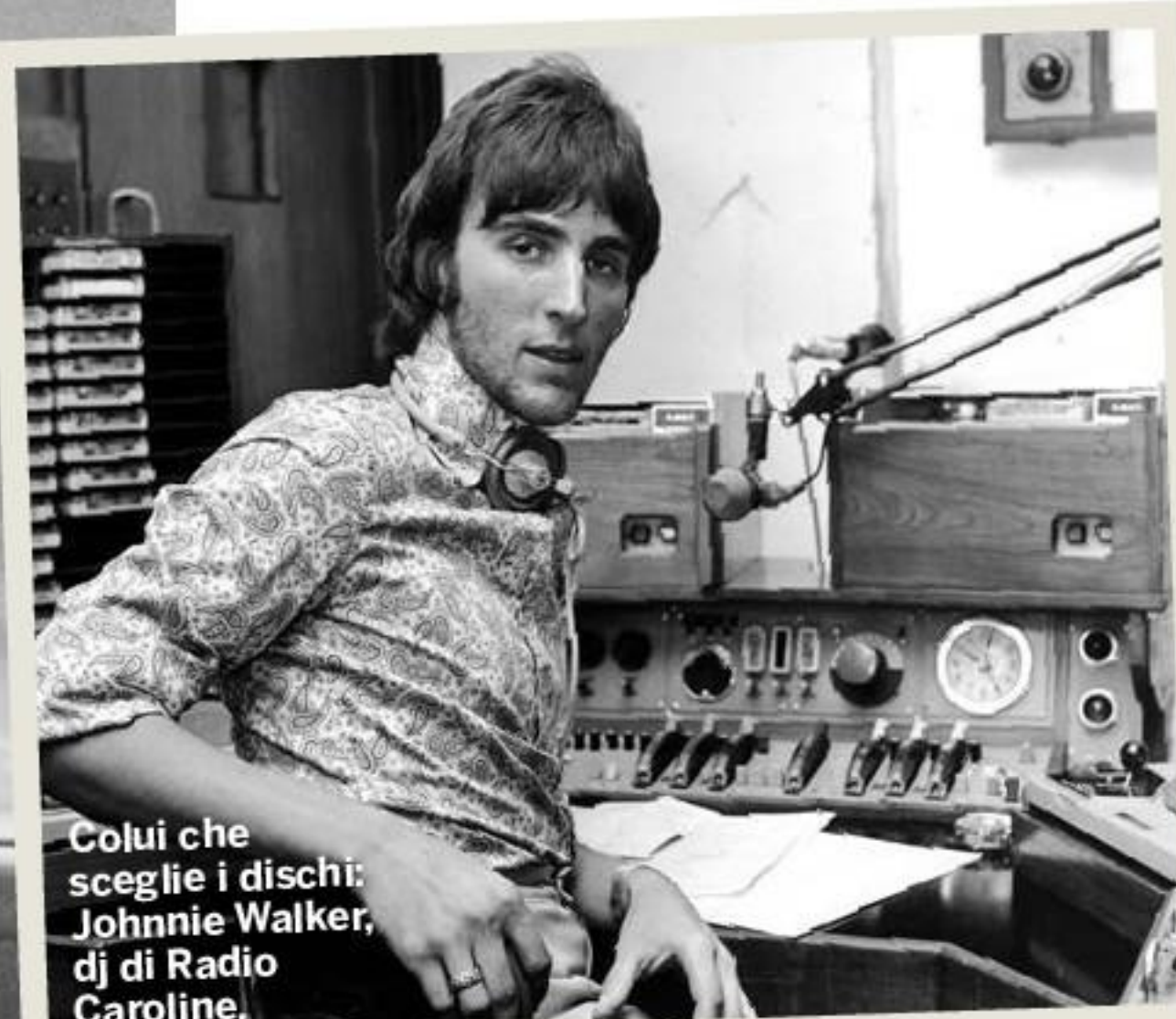
I dj di Radio Caroline, Johnnie Walker (sinistra) e Robbie Dale.

«Quando le radio pirata partirono, fu un modo totalmente nuovo di trasmettere. Nessuno aveva mai sentito nulla di simile»

Johnnie Walker

che avevano i loro dj di suonare qualunque cosa gli piacesse, a differenza della BBC e di Radio Luxembourg, sulle quali le principali etichette discografiche inglesi sembrano avere un controllo assoluto. "Quattro major dominavano il mercato", ricorda Walker. "Mi pare fossero la EMI, la Decca, la Pye e la Philips. La BBC trasmetteva solo 'artisti famosi' [ossia, artisti di queste etichette]. Radio Luxembourg vendeva spazi di mezz'ora di trasmissione, per cui all'improvviso ti trovavi con il Decca Records Show". Etichette indipendenti pionieristiche come la Island e la Immediate non venivano trasmesse alla BBC, né si potevano permettere la spesa di uno spazio su Radio Luxembourg. L'impresario pop irlandese Ronan O'Rahilly era uno dei molti esponenti del mondo musicale che avevano sbattuto la testa su questo invisibile muro, quando aveva cercato di far arrivare alla radio alcuni degli artisti rhythm&blues che gestiva, come Georgie Fame e Alexis Korner. A questo punto, decise di investire i suoi soldi mettendo in piedi una stazione radio galleggiante, appena al di là del limite delle tre miglia marine entro cui vigevano le leggi inglesi. Tornato al porto irlandese di Greenore in Irlanda, dove vivevano i suoi genitori, piazzò a bordo di un vecchio traghetto passeggeri una potente stazione radio e dei trasmettitori. Arrivati in vista della bocca del Tamigi le guardie costiere dell'Essex si chiesero a cose servisse quella barca piena di cavi, trasmettitori e fili. La cosa divenne subito chiara quando il Sabato Santo del 1964 Radio Caroline diffuse la sua prima trasmissione.

Nel 1966, Caroline era ormai stata raggiunta da una strana sfilza di navi, ancorate ciascuna a meno di un miglio l'una dall'altra, mentre all'estuario del Tamigi, vicino Whitstable, si potevano trovare altri avventurieri dell'etere che avevano seguito l'esempio di Radio Sutch di Screaming Lord Sutch e altre stazioni come Radio City, King Radio e Radio 390, annidate in un vecchio fortino dell'esercito piazzato su una piattaforma nel Mare del Nord. Altre stazioni sparse lungo la costa servivano la Scozia e il Nord. Tutte affermavano di operare in acque internazionali e quindi di poter fare a meno della licenza del governo inglese. Il risultato di tutto ciò fu che all'alba del 1966 le stazioni radio più in sintonia con il terremoto che stava scuotendo la scena musicale erano le radio pirata. E potevi distinguere l'establishment dai ribelli, anche prima che partisse la musica: lo stile usato per le presentazioni s'ispirava all'approccio scanzonato delle stazioni Top 40 USA e australiane – anche perché la maggior parte dei dj proveniva da quei Paesi. La differenza tra il loro stile e quello ufficiale rifletteva anche un gap generazionale che i pirati sfruttavano a loro vantaggio. Walker si era già scontrato con questo problema l'anno prima, quando era riuscito a fare un provino per Radio Luxembourg: "Dovevo fare il dj seguendo un copione, mentre io ero abituato ad andare a braccio. Era tutto molto formale, nessuna spontaneità. Alla fine mi dissero: 'Non hai la voce. Non hai la personalità. Non sarai mai un dj'. Quando i pirati iniziarono, mostrarono un modo totalmente differente di trasmettere. Nessuno l'aveva mai sentito. E i giovani se ne innamorarono". All'inizio del 1966, Radio London, che poteva disporre di future star della radio come Tony Blackburn e Kenny Everett, aveva proposto ➢

Il dj di Radio Caroline Colin Nicol, a bordo del Mi Amigo.

Colui che sceglie i dischi: Johnnie Walker, dj di Radio Caroline.

LEFT: 3 X GETTY; ROSKO: REX

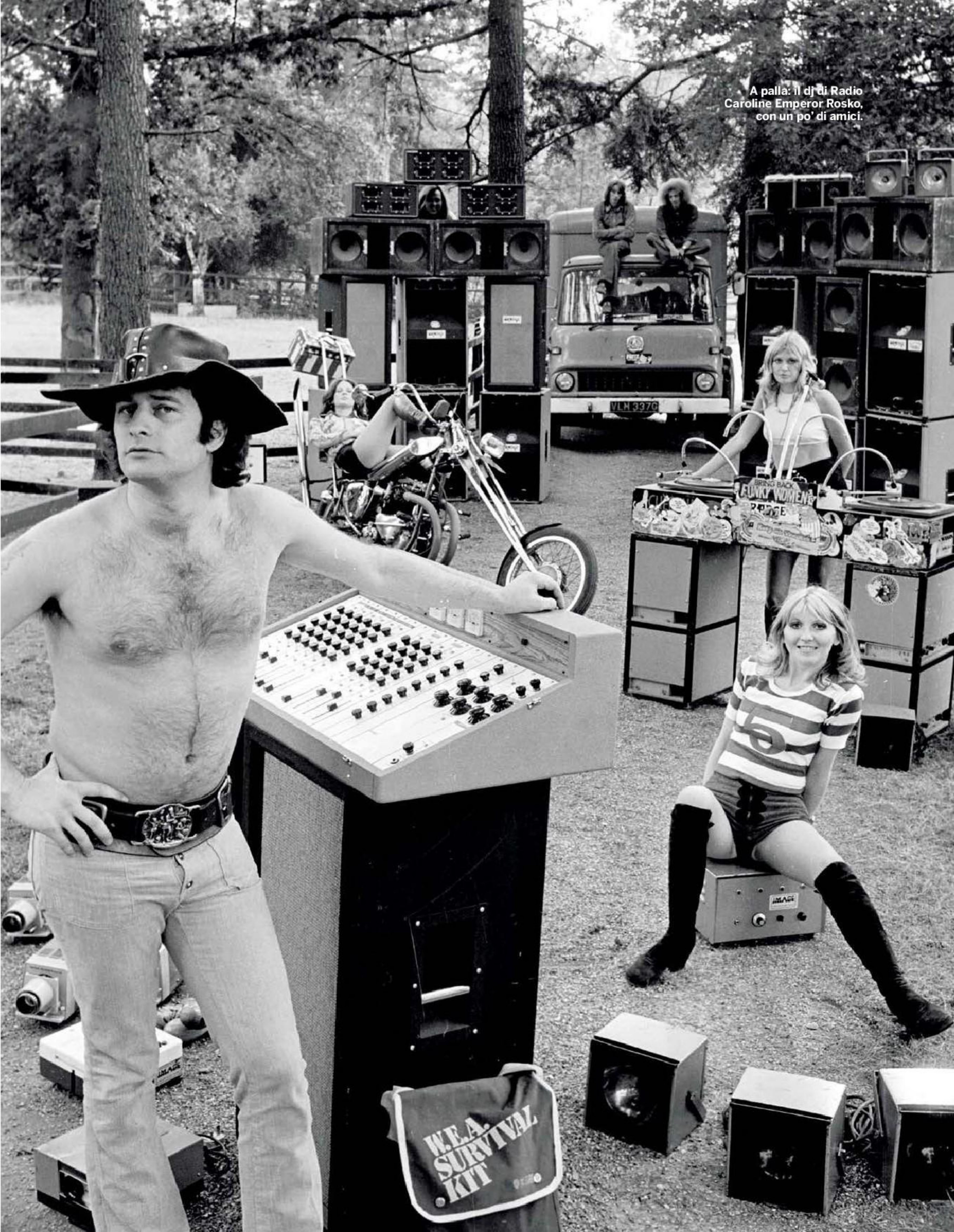
«Le radio pirata furono incredibilmente importanti per promuovere la nuova musica»

Emperor Rosko

Colin Nicol di Radio Caroline a bordo del Mi Amigo

una Top 40, diventando la radio pirata più popolare. I capi di Radio Caroline volevano tornare a essere i più ascoltati. Uno dei *giovani pistoleri* a cui si rivolsero fu Mike Pasternak, *alias* Emperor Rosko. Si unì a Radio Caroline dopo una breve esperienza lavorativa in Francia e qualche trascorso da dj in mare mentre era in Marina. Rosko era felice di tornare a bordo con la libertà di scatenare tutte le sue energie in uno stile di trasmissione assolutamente elettrizzante. "Ero stato la versione navale del Robin Williams di *Good Morning, Vietnam*", rivela, "per cui non fu affatto difficile fare il dj su una nave". La star del programma di Rosko era Alfi, il suo merlo indiano, a cui aveva insegnato a cinguettare a intervalli "Sounds fine, it's Caroline". "Era favoloso", ricorda Rosko. "Stare a bordo della nave gli piaceva, ma poteva anche essere un po' rischioso. Mentre ero in pausa a terra, qualcuno degli altri dj pensò che fosse divertente insegnargli a dire "fuck" e altre cose simili. Quando il merlo le diceva, io correvo ai ripari dicendo: 'Ah, ha detto 'fudge'? Che modo strano di dire 'fudge'!'. Fortunatamente, quando stava per dirlo faceva una certa espressione e io imparai a essere molto svelto col fader del microfono". Johnnie Walker dimostrò la stessa inventiva per catturare la fantasia degli ascoltatori. Alcune gag della sua programmazione dalle 9 di sera a mezzanotte comprendevano cose come 'I lampeggianti indecenti', dove interagiva con gli ascoltatori che stavano nelle loro macchine a riva, chiedendogli di usare i fari per rispondere alle sue domande, o il 'Bacio in macchina', alle 23:30, in cui invitava gli amanti a venire in spiaggia per godersi il '10 o'clock Turn On', in cui trasmetteva un brano soul o rock blues particolarmente lascivo. "Era un po' come con i Beatles e i Rolling Stones", scrive Walker nella sua autobiografia. "[Radio] London era i Beatles – pulita e carina, la stazione radio che avresti portato a casa da tua madre per il tè. Caroline era come gli Stones – arruffata, anarchica, anticonformista, ribelle. Era lì per dare libera espressione a quell'esplosione di creatività che sono stati gli anni Sessanta". I dj delle radio pirata divennero rapidamente degli eroi – in certi casi, quasi come le pop star. Bisogna però dire che le voci di orge a bordo delle barche con alcool a fiumi e pollastrelle disponibili sono al 90% appunto voci, malgrado quel che suggerisce il film comico inglese del 2009 *The Boat That Rocked*. "Iniziai con Radio England", dice Walker, "e avevano fatto le cose talmente di corsa che nella barca non c'erano le cuccette – dovevamo dormire per terra. Il mare del nord a volte balla parecchio, per cui ogni tanto ci cagavamo veramente sotto". Durante il mare mosso, non era insolito per i dj interrompere di botto la trasmissione per vomitare, a causa del mal di mare. "Credo che alla gente divertisse sentirci farlo", disse all'«Observer» l'ex dj pirata Tony Blackburn nell'ottobre del 1966. E comunque, anche la vita di tutti i giorni a volte poteva essere difficile, per non dire pericolosa. Mike Raven, in seguito divenuto un esperto dj blues, ricorda di essere stato minacciato da colleghi di navi sabotate da gang rivali (una affondò nel 1964, provocando tre morti in circostanze ancora poco chiare) e di essere arrivato alla nascente Radio King sul fortino nell'estuario del Tamigi, e di avervi trovato tre uomini quasi morti di fame. La loro trasmittente si era rotta tre settimane prima e non avevano potuto chiamare aiuto: erano sopravvissuti centellinando per tre settimane la razione di cibo che doveva bastare per 10 giorni. Ma bisogna anche dire che il lavoro a bordo delle navi aveva i suoi vantaggi. "[In estate] Eravamo circondati da barche quasi tutto il tempo", dice Rosko, "Ci passavano vicini e salutavano e le ragazze alzavano la maglietta e facevano vedere… i loro benefit. Ogni tanto, le invitavamo a bordo, tempo permettendo". "Ufficialmente le donne erano proibite a bordo", ricorda Walker, "ma d'estate, quando qualche yacht si avvicinava alla nave e c'erano delle ragazze a bordo, se il capitano lo permetteva – alcuni non lo facevano – salivano a bordo e davano un'occhiata alla nave.

Gli facevamo fare 'un giretto'". Nella sua autobiografia, Walker ricorda che un trucco abbastanza comune era questo: un membro della ciurma mostrava al ragazzo i motori, mentre il dj 'intratteneva' la dolce metà. E quando i dj tornavano a riva ogni due settimane – e avevano superato gli ufficiali della dogana ("Una volta a Tony Blackburn gli schiacciarono tutto il dentifricio fuori dal tubetto). Erano sicuri che fossimo dei malviventi" – venivano catapultati nel cuore pulsante della Swinging London. "Passavamo il tempo con i gruppi in locali come il Bag O'Nails e lo Speakeasy, accettati come loro pari", dice Rosko. L'atmosfera di competizione e innovazione a bordo delle navi pirata rifletteva quella tra gli artisti che promuovevano. "A Caroline avevamo una grandissima libertà", dice Walker. "Ok, c'era la Top 40, ma tutto il resto poteva essere qualsiasi cosa ti piacesse: un singolo nuovo, uno vecchio, o magari una canzone da un Lp". "C'era la competizione tra i gruppi, e quella tra le stazioni pirata. Testavamo nuovi singoli per vedere come sarebbero stati accolti, cercavamo di farli salire in classifica al posto di quelli che trasmettevano i nostri rivali. Era un periodo estremamente creativo". A volte, la rivalità era davvero da bastardi. Prima che la nuova stazione radio Swinging Radio England iniziasse a trasmettere, nel maggio del 1966, calarono l'ancora vicino alla nave di Radio Caroline, la Mi Amigo. Fu lì che Emperor Rosko architettò un piano diabolico: "Radio England si fermò vicino a noi e si mise a testare il segnale con un sacco di jingle. Dissi: 'Registrate!'. Registrammo tutti i jingle e passammo la notte a togliere 'Radio England' e a mettere al suo posto 'Radio Caroline'. Così, quando ▷

A palla: il dj di Radio Caroline Emperor Rosko, con un po' di amici.

Il Mi Amigo, il barcone che ospitava Radio Caroline, andò alla deriva lungo la costa dell'Essex durante una tempesta il 20 gennaio 1966.

La polizia abborda la nave di Radio Caroline nel giugno del '66.

Accusato di omicidio: il maggiore Oliver Smedley arriva in tribunale l'8 luglio 1966.

«Radio Caroline era gli Stones – arruffata, anarchica, anticonformista, e ribelle»

Johnnie Walker

sentirono per la prima volta Radio England, gli ascoltatori la accusarono di aver rubato i jingle a Radio Caroline. Come risultato, Radio England dovette ordinare – e pagare – tutta una nuova serie di jingle. "S'incazzarono come belve", continua Rosko, "e minacciarono rappresaglie, ma Ronan [O'Rahilly, il boss di Radio Caroline] disse: 'Be', siamo pirati – e i pirati fanno queste cose!'". Bisogna dire che a parte i capi delle major, la BBC e il governo, in realtà a nessuno andava di perseguire le relativamente divertenti imprese dei pirati. Perfino quando la nave di Radio Caroline, la Mi Amigo, perse l'ancora in una tempesta nel gennaio del 1966 e si ritrovò nelle acque territoriali, nessuno si mosse. E anche l'opposizione da parte dell'industria discografica, in realtà, non si tramutò mai in atti concreti. "Sir Joseph Lockwood, il capo supremo della EMI, ce l'aveva a morte con noi. Odiava l'idea stessa di una radio che trasmettesse musica 24/h", dice Walker, "era convinto che se le radio avessero trasmesso musica di continuo la gente non avrebbe più comprato dischi. Per cui, faceva continuamente pressioni sul governo per farci chiudere, solo che al tempo stesso gli impiegati e i dirigenti della EMI venivano negli uffici delle radio pirata con mezza dozzina di copie di ogni disco che pubblicavano!". Per amore di verità, bisogna anche dire che le attività molto borderline da un punto di vista legale delle radio pirata attraevano personaggi altrettanto ambigui. Le truffe erano abbastanza frequenti, come anche le bustarelle. In origine, Ronan O'Rahilly aveva messo in piedi Radio Caroline per bypassare il muro delle radio cosiddette ufficiali. Radio London acquisì i diritti di molti lati B dei singoli di successo che trasmetteva, facendo sì che la radio che trasmetteva le canzoni si prendeva anche metà delle royalties. Philip Solomon, uno degli investitori di Radio Caroline, insisteva che le stazioni trasmettessero anche nomi più easy listening come i Dubliners e i Bachelors, che facevano parte della sua etichetta Major Minor. Fortunatamente, ormai i dj erano diventati così popolari da poter ignorare questi diktat. "Non me ne fregava niente", ammette Rosko. "I soldi non erano un problema e un altro lavoro me lo sarei trovato perché ero già abbastanza conosciuto, per cui non avevo paura di fregarmene di quella merda della Major Minor. Trasmettevo quello che mi piaceva, e mi divertivo".

Nell'estate del 1966 però le cose presero una piega molto brutta quando Reg Calvert, fondatore della stazione Radio City, situata nel fortino militare, accettò un'offerta da parte del maggiore Oliver Smedley, uno degli investitori di Radio Caroline. L'accordo era che in cambio di un nuovo trasmettitore per Radio City, Calvert avrebbe ceduto a Smedley una parte dei proventi. Il problema fu che quando il trasmettitore arrivò, Calvert vide che era vecchio di 30 anni e praticamente inservibile. Allora disse a Smedley che a questo punto si sarebbe messo in affari con Radio London e rifiutò di pagargli le 10.000 sterline pattuite per il trasmettitore. Sentendosi truffato, Smedley mandò un gruppo di balordi che penetrò nel fortino per smantellare le apparecchiature di Calvert. Dopo questo episodio, il 21 giugno Calvert andò a casa di Smedley nell'Essex per risolvere la cosa: i due litigarono e Smedley sparò a Calvert, uccidendolo. Smedley fu assolto dall'accusa di omicidio (legittima difesa), ma l'incidente alimentò il punto di vista del governo secondo cui le radio pirata erano un covo di affaristi senza scrupoli, che attraeva i criminali. Perdipiù, i pirati non pagavano le royalties agli artisti che trasmettevano, né osservavano i limiti di tempo di trasmissione imposti dal sindacato musicisti sulla base del principio di conservare i posti di lavoro dei musicisti professionisti e non farli sostituire dai dischi. Si diceva anche che le radio pirata fossero responsabili di naufragi, perché le loro trasmissioni ostacolavano i segnali radio delle altre navi. "Fino a quel punto, avevamo il sostegno del pubblico", ammette Walker, "ma il caso Calvert fu l'inizio della fine". Il parlamento approvò il Marine Broadcasting Offences Act, ma i politici sapevano bene che l'eliminazione delle navi delle radio pirata sarebbe stato estremamente impopolare, a meno che un qualcosa non le sostituisse. E così la BBC cedette alla pressione del governo e pianificò l'avvio di un canale radio nuovo, interamente dedicato alla musica: Radio 1. I programmi iniziarono nel settembre 1967, condotti da uno dei numerosi *pirati riformati,* Tony Blackmore. Tra i dj che perseverarono nella carriera di pirati anche dopo l'entrata in vigore della legge trasmettendo dai microfoni della sfacciata e indomita Radio Caroline, c'erano Johnnie Walker e Robbie Dale. Amante del soul americano, la notte che la nuova legge entrò in vigore Walker trasmise *I've Been Loving You Too Long (To Stop Now)* di Otis Redding. Gli altri pirati avevano ammainato la bandiera. Purtroppo, la mancanza d'introiti pubblicitari fece sì che la piratessa Caroline potesse resistere ancora per meno di un anno. A quel punto, le radio pirata avevano già indicato il futuro del rock alla radio. Fu quasi una conseguenza naturale che la relativa libertà dei dj aprisse la porta ai dischi concept che seguirono gli epocali dischi dei Beatles. Quel processo fu accelerato da show come il programma notturno di John Peel del 1967 su Radio London, *The Perfumed Garden*. E nel frattempo, dj famosi come Tommy Vance avevano imparato il mestiere proprio sulle navi. In seguito, Vance avrebbe interpretato il ruolo di un dj pirata nella scena del film degli Slade – *Slade in Fame* del 1975 – dove il gruppo assalta un fortino con dentro una radio pirata e da dentro gli sparano, episodio vagamente basato sulla faida Calvert/Smedley. "Radio 1 ebbe un impatto, e un segnale, con cui noialtri di Caroline non potevamo competere", ammette Johnnie Walker. "Ma tutti i gruppi degli anni Sessanta sono enormemente debitori nei confronti delle radio pirata". "Le radio pirata furono incredibilmente importanti per promuovere la nuova musica", concorda Rosko. "C'è chi dice che senza di noi i Beatles, gli Stones e gli Who non avrebbero raggiunto il successo che ebbero. Chi lo sa?". Sia Rosko che Walker in seguito entrarono a Radio 1, l'ultimo dopo che per un anno la BBC lo aveva messo al bando, chiedendo che restasse lontano dalle radio "finché il fetore delle sue imprese criminose non sarà svanito". Ma quelle imprese, le sue e dei suoi colleghi, in quell'anno rivoluzionario avrebbero cambiato la musica per sempre.

VIVERE UN SOGNO

All'inizio degli anni 80 i **Simple Minds** erano in crisi. Poi, spinti dall'autostima e dalla ferma convinzione che tutto fosse possibile, registrarono NEW GOLD DREAM. E il sogno divenne realtà.

Testo: **Nick Hasted**

"Ricordo molto bene il condominio dove abitavamo. Era altissimo", ci dice Jim Kerr, il cantante dei Simple Minds, parlando della sua giovinezza a Glasgow, "e a me piaceva perché da lassù potevi illuderti di vedere tutto il mondo. E la cosa che pensavo era che là fuori c'era tutto un mondo di cose ed esperienze in cui tuffarsi. E noi non ne vedevamo l'ora. È una cosa mentale, ma in un certo senso anche molto fisica: o il tuo mondo finisce dove termina la strada dove vivi, oppure inizia da lì. La tua mente si ferma dove sei tu, o vaga per il mondo intero". *'Everything is possible'*, cantò Kerr in *Promised You A Miracle*, il singolo che incarnava l'incrollabile ottimismo dei Simple Minds e li lanciò in una competizione con gli U2 per il successo. In effetti, il fondamentale disco del 1982 in cui quel brano apparve per la prima volta, NEW GOLD DREAM (81-82-83-84), ebbe una notevole influenza su THE UNFORGETTABLE FIRE degli U2, come anche su altri gruppi arrivati in seguito, come i Manic Street Preachers. Attualmente ripubblicato in un lussuoso cofanetto, NEW GOLD DREAM è il punto di equilibrio tra i Simple Minds sperimentatori al synth che avevamo conosciuto fino a quel momento e i rocker da grandi arene che diventarono nel 1985 dopo la loro apparizione a Filadelfia nel corso della sezione USA del Live Aid e la presenza del singolo *Don't You (Forget About Me)* nella colonna sonora del film *The Breakfast Club*. Ma all'inizio degli anni 80 tali vette erano molto lontane. Il primo disco del gruppo a entrare nella Top 30 era stato LIFE IN A DAY del 1979, ma la cosa non si era ripetuta con i successivi – REAL TO REAL, CACOPHONY e EMPIRE AND DANCE: anche se ammirati dalla critica rock per la loro forza e l'atmosfera quasi cinematografica che emanavano, quegli album avevano accumulato sulle spalle del gruppo un debito di oltre 140.000 sterline, una bella batosta. A Kerr e al suo vecchio amico, il chitarrista Charlie Burchill, sembrava che ci sarebbe voluto un miracolo per far sì che il sogno per il quale avevano lasciato Glasgow divenisse realtà. "Una delle cose migliori che ci capitò fu l'essere stati tanto pazzi da credere, io e Charlie, di poter realizzare qualcosa che sarebbe piaciuto alla gente", ci dice oggi Kerr, parlando al telefono dalla Sicilia. "Perfino quando eravamo nei Johnny and the Self-Abusers [il loro gruppo punk del 1977], ai nostri primi concerti la gente ci accolse bene.

> *«Avvertivamo che se prendevi l'iniziativa e facevi la tua mossa, tutto era possibile»*
> Jim Kerr

SIMPLE MINDS
NEW GOLD DREAM
(81-82-83-84)

Io e Charlie avevamo fatto un viaggio in Europa con l'autostop quando avevamo 17 anni, e la gente che incontrammo e le cose che vedemmo ci convinsero che se ti dai da fare e ci metti tutto te stesso tutto diventa possibile". "Io e Jim non eravamo troppo preoccupati per la situazione con l'Arista", conferma Burchill. "E in breve riuscimmo a convincere Richard Branson [il boss della Virgin Records] a venire a Glasgow per ascoltare i nostri nuovi demo. E così lui ci fece firmare per la Virgin. Non ebbi proprio il tempo per riflettere sul fatto che il mio batterista se n'era andato [Brian McGee fu sostituito da Kenny Hyslop nel 1981] e che le cose non sembravano andare per niente bene. Alla Virgin erano molto più competenti musicalmente. Gli consegnammo un disco doppio molto sperimentale, SONS AND FASCINATIONS/SISTER FEELINGS CALL, e non ▷

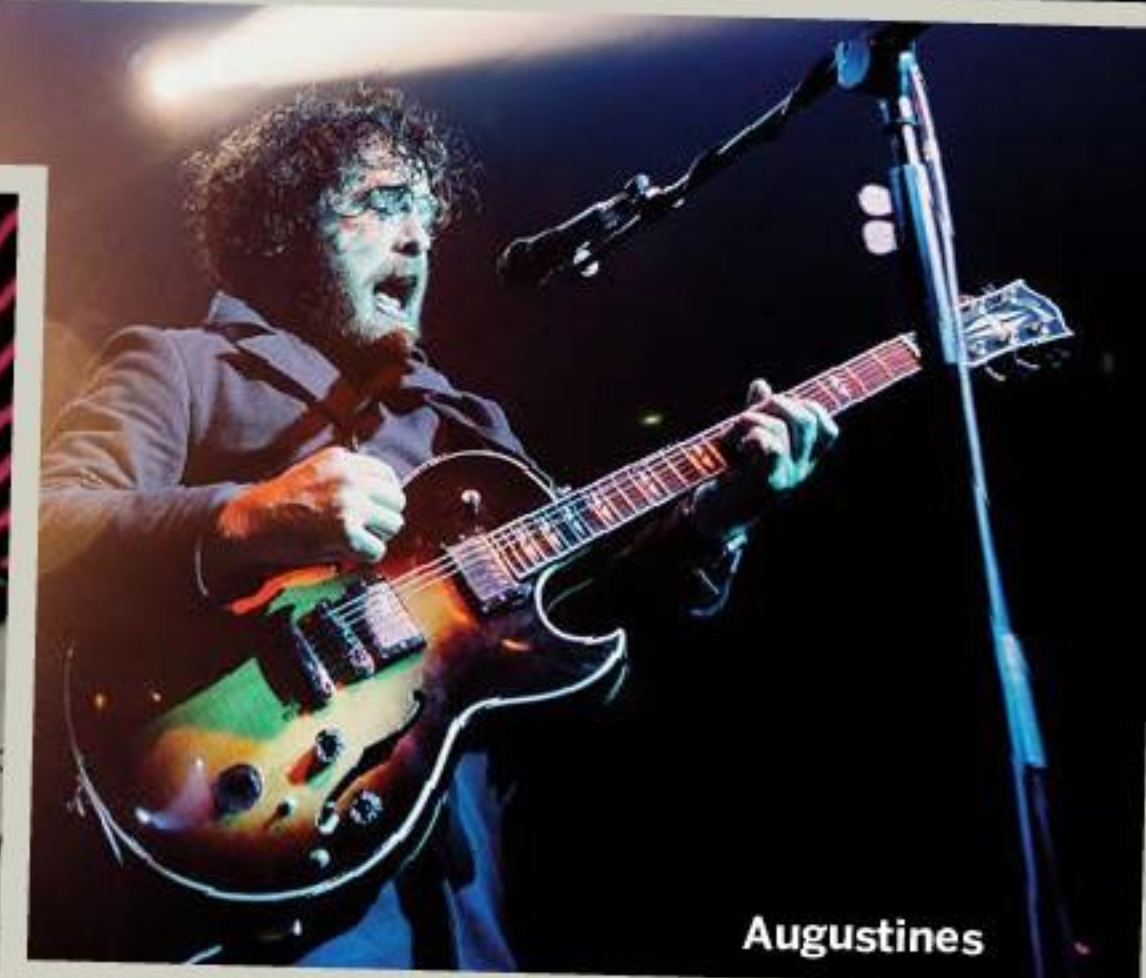
GETTY

SIMPLE MINDS

fecero una piega". SONS AND FASCINATIONS arrivò al n. 11, ma il singolo *The American* rimase fuori dalla Top 40, lasciando i Simple Minds ancora senza una hit a loro nome. Poi un tour in Australia nell'ottobre del 1981 rese evidente il loro potenziale, visto che *Love Song* entrò nella Top 10 del Paese. "L'Australia ci diede il nostro primo disco d'oro", ricorda con orgoglio Burchill. "Avevano questi enormi pub dove poter suonare, e c'erano migliaia di persone, un pubblico caldo, sudato e del tutto folle. Erano molto carichi, e noi ci nutrimmo di quell'energia". Per Kerr "fu lì che partì tutto. Iniziammo a dirci che forse potevamo diventare delle pop star. Tutta quell'energia positiva si avvertì nelle prime sessioni di scrittura per NEW GOLD DREAM". La mossa successiva fu individuare come produttore Pete Walsh, un ex tecnico del suono ventenne che aveva appena realizzato il fortunato PENTHOUSE AND PAVEMENT degli Heaven 17. Il suo lavoro al remix di *Love Song* con Burchill aveva già impressionato il chitarrista. Walsh andò a sentire suonare i Simple Minds a Liegi, in Belgio, e ne fu impressionato positivamente. "C'erano circa quattrocento persone, un insieme molto goth, ma anche molto elettrico", ricorda Walsh. "Il concerto in sé aveva una grande atmosfera, e anche la musica con l'intreccio di chitarra e tastiere. Erano molto cinematografici, e nel loro sound vidi un colore, lo vidi nel modo in cui si ponevano, nel loro aspetto e in come usavano le luci. Era tutto molto vivido e molto d'effetto". Dopo lo show, Walsh incontrò Kerr nella sua stanza d'albergo. "Mi diede l'impressione di essere più riservato di Charlie", ricorda Walsh. "Un tipo tranquillo, che parlava poco, ma molto presente. Sapeva bene cosa voleva fossero i Simple Minds. Per lui erano una famiglia. Per lui, la cosa importante era come si erano messi assieme, e il piacere che provavano facendo musica. E proprio come in una famiglia, era molto protettivo verso le persone del gruppo, e ciò che il gruppo significava.

Mi fu subito chiaro che ci sarebbero stati dei confini, e che non voleva diventare troppo commerciale. Voleva difendere il fatto che il loro sound fosse personale". A Walsh, Kerr e Burchill, che avevano entrambi appena compiuto 21 anni, sembrarono dei giovanotti molto svegli che non volevano assolutamente fare errori. "Erano molto concentrati. E si stavano divertendo. Non erano affatto preoccupati. Sapevano di essere bravi". Il gruppo era tornato dall'Australia alla fine del 1981. Fino ad allora, gli anni 80 inglesi erano stati uniformemente cupi, con una disoccupazione schizzata alle stelle all'inizio dell'era Thatcher, che si rifletteva in una scena indie post-punk ancora sotto l'ombra scura e pesante dei Joy Division. Ma all'inizio del 1982 i Simple Minds avvertirono un cambiamento. Come nel 1965, quando il pop sembrò portare il technicolor in un Paese grigio, un movimento 'new pop' riaccese il brio nella musica. "Se ripenso a LEXICON OF LOVE degli ABC, o a NEW GOLD DREAM o agli Associates, era musica colorata, vestiti colorati, tutto colorato", osserva Burchill. "E quando la gente iniziò a usare il termine 'new romantic' facendo paragoni con la fine degli anni 70, tutto sembrò più vibrante, più scatenato". Mentre Walsh li osservava a Liegi, iniziò a pensare come i Simple Minds potessero sfruttare questo cambio di paradigma. "Registrai il concerto sul mio walkman", ci dice. "Volevo catturare quel sound, quell'eccitazione. Pensavo che i loro brani fossero ben fatti. Avevano gli agganci giusti nei momenti giusti e ottime parti melodiche, ma il tutto era appesantito da arrangiamenti troppo elaborati. L'idea era di portarli più verso il mainstream, più in sintonia col sound che passava in radio. E all'epoca, l'elemento predominate era la voce. Ascoltavano Heaven 17, Human League, Spandau Ballet, ABC, Talking Heads, Roxy Music, Bryan Ferry e Grace Jones – e con questi c'era per così dire 'competizione'. Ma sentivano anche gruppi come i Can. I Simple Minds sembravano un mix di molti artisti, c'era solo da dargli un'identità propria. Era chiaro che quest'identità doveva passare da Jim, per cui mi convinsi che la cosa da fare era spingerlo a farsi avanti e mettersi in gioco. E a questo punto s'inserisce *Promised You A Miracle*". "Era più luminosa, più ottimistica rispetto a quello che face- ▷

New Gold Dreamers: (s-d) Charlie Burchill, Derek Forbes, Jim Kerr, Mel Gaynor, Mick MacNeil.

> «Non conoscevamo nessuno a Glasgow che avesse firmato un contratto per un disco. Era come se fossimo andati sulla luna. E in certo senso, era così»
> Jim Kerr

Augustines

Needtobreathe

The People The Poet

AUGUSTINES

Il trio con base a Brooklyn, formato da Billy McCarthy (voce e chitarra), dal multistrumentista Eric Sanderson e dal batterista Rob Allen, emerse nel 2010 dalle ceneri del gruppo indie Pela. Gli Augustines parlano dei trionfi e delle lotte nella vita di tutti i giorni. Per RISE YE SUNKEN SHIPS, l'esordio del 2011, McCarthy trasse spunto da esperienze dolorose di prima mano (il disco fu attribuito ai We Are Augustines), che si riferivano al trauma della morte della madre e del fratello, entrambi afflitti da problemi mentali. La cosa più impressionante fu la sua capacità di prendere dei temi così personali legati al dolore e alla perdita e dargli una lettura universale. AUGUSTINES, il secondo disco uscito nel 2014, parla del problema di andare avanti dopo la tragedia e ricostruirsi una vita. Questo sforzo ha cementato la fama del gruppo come esponente di quel rock alla Springsteen che "mette il cuore sulla copertina". Come ha notato Sanderson in più di un'occasione: "La nostra identità è definita dalla lotta interiore". La catarsi offerta dagli Augustines si basa su ritornelli ammalianti, chitarre possenti e dure verità. Il risultato di questo rock molto emozionale è un pubblico sempre crescente. A giugno del 2016 hanno pubblicato il loro terzo disco, THIS IS YOUR LIFE. Attualmente, sono al lavoro su un documentario tratto da riprese eseguite nel corso di un show sold out alla Roundhouse di Londra.

THE PEOPLE THE POET

Pete Townshend ha sempre detto che il dovere di un gruppo è dare voce ai suoi fan. Il gruppo The People The Poet, originario del Galles del sud, ha applicato questa filosofia a un livello ancora più

LA BIG MUSIC

Massiccio, sfrontato e talvolta caciarone, l'arena rock anni 80 si batte di nuovo il petto come un gigantesco King Kong pronto al massacro.

Testo: **Rob Hughes**

La *big music* è tornata. Anni dopo i tempi gloriosi *Eighties* dominati da Simple Minds, Waterboys, Alarm e Big Country, che diedero vita a una scia impressionate di dischi pensati per i grandi spazi e far battere i cuori, una nuova ondata di artisti ha ridato vita al genere. Chitarre ruggenti e voci tonanti sono gli elementi chiave, assieme a una certa sincerità e onestà, che se da un lato non sempre configurano questi gruppi come i più fighetti della confraternita musicale, dall'altro suscitano "buone vibrazioni" di una fratellanza che rimanda ai vecchi tempi. Ci sono molti elementi che questi gruppi hanno in comune, compresi una produzione rifinita, un messaggio chiaro e netto, e la capacità di costruire i pezzi portandoli verso ritornelli da pugni alzati verso il cielo. E anche se può sembrare eccessivo definire la *big music* un genere, i suoi esponenti sono uniti da uno scopo e una visione comuni. Ecco a voi sei gruppi che si rivolgono a tutti.

alto. Per il loro esordio del 2013, THE NARRATOR, il quartetto chiese ai fan di fornire le loro storie di vita quotidiana per realizzare un concept che parlasse di amore, perdita, fede e sopravvivenza. Le canzoni risuonarono piene di un calore condiviso, accese dalla voce potente del frontman Leon Stanford e dalla trascinante chitarra di Tyla Campbell. L'affresco di THE NARRATOR vide il tocco del produttore dei Pixies Gil Norlon, che lavorò sui brani *Molly Drove Me Away* e *Sing*. L'impatto fu tale che The People The Poet si trovò a esibirsi a festival come Hay e Latitude, e ad essere nelle nomination per il Welsh Music Prize. Si sono esibiti in una serie di sessioni per la BBC e nel marzo del 2016 sono apparsi per la seconda volta al SXSW a Austin, Texas. I loro spettacoli dal vivo spesso si tramutano in raduni estatici, grazie all'abitudine del gruppo di indulgere nei ritornelli cantati assieme al pubblico, cosa che riporta alla mente un altro grande gruppo gallese, gli Alarm. E mentre stiamo ancora aspettando il successore di THE NARRATOR, l'Ep PARADISE CLOSED dimostra che non hanno perso nulla della loro potenza.

THE GASLIGHT ANTHEM

Esponenti della tradizione di Bruce Springsteen, Tom Petty e Southside Johnny, i Gaslight Anthem sciorinano un rock proveniente dal cuore dell'America. Il legame con Springsteen si rivelò evidente nel 2009, quando il quartetto del New Jersey fece da supporto al Boss a Hyde Park. Nello stesso anno, sia a Glastonbury che al festival londinese Hard Rock Calling, Bruce li raggiunse sul palco per il loro brano simbolo *The '59 Sound*. La loro musica ha un forte debito anche con i Replacements, i Pearl Jam, i Clash e gli Stones. Guidato da Brian Fallon, il gruppo si formò nel 2006, sulle macerie dei This Charming Man. Sei anni dopo, il loro quarto disco HANDWRITTEN (l'esordio per un'etichetta importante) fu un successo commerciale, dandogli un'hit internazionale che arrivò nella Top 3 sia negli USA che in UK, anche se l'apice della loro ambizione è rappresentato da GET HURT del 2014, abbellito da melodie torreggianti e ritornelli che ti trascinano, come anche da elementi soul e psichedelici. "Non c'era nulla di proibito, nulla di vietato", sottolineò Fallon. "Tutto era possibile". Fu anche il segnale di fermarsi. Dopo aver rinunciato al festival di Reading, il gruppo annunciò una pausa a tempo indeterminato. Il primo disco solista di Fallon, PAINKILLERS, è stato pubblicato agli inizi del 2016.

NEEDTOBREATHE

Originari della Carolina del Sud, i Needtobreathe sono nati attorno al nucleo dei due fratelli chitarristi Bear e Bo Rinehart. Una serie ininterrotta di tour negli USA sono stati la chiave della crescita della loro popolarità, dai tempi del loro esordio autoprodotto nel 2001. L'Atlantic Records li mise sotto contratto per DAYLIGHT del 2006, ma il loro ingresso nel rock da grandi stadi arrivò cinque anni dopo con il big seller THE RECKONING. RIVERS IN THE WASTELAND (2014) trabocca di inni alla perseveranza e alla tenacia e ha venduto un casino di copie, dandogli la prima nomination ai Grammy e arrivando alla Top 3 negli USA. I Needtobreathe hanno sudato parecchio per scrollarsi di dosso l'etichetta di gruppo *christian rock*, ma la fede dei fratelli e il background religioso continuano a rafforzare il loro sound molto cinematografico. L'ultimo HARD LOVE vede ampliarsi ancora di più l'orizzonte con l'introduzione di elementi elettronici. Comunque, Bear Rinehart sostiene che ancora oggi ciò che lo ispira sono "la vecchia musica da chiesa, il soul, il gospel e tutto il rock'n'roll con un certo grado di *swampiness*". Gli arrangiamenti sono più brillanti e le chitarre sembrano ancora più eroiche, come si nota in *Clear*, lunga ben sette minuti.

THE TEMPER TRAP

Maestri di un sound ottimamente costruito, il quartetto dei Temper Trap si è formato a Melbourne nel 2005 e si è costruito la sua fama nel circuito dei festival australiano, grazie alle melodie robuste e alla voce potente del frontman Dougy Mandagi. L'aver spostato la base di operazioni a Londra creò le premesse per la pubblicazione di CONDITIONS nel 2009, ottimo esordio sostenuto da una hit su scala mondiale, *Sweet Disposition*, presente anche in un paio di colonne sonore hollywoodiane. Per il secondo disco nel 2012 il gruppo diventò un quintetto e approdò a concerti prestigiosi accanto a nomi del calibro di Coldplay e Rolling Stones, e ad apparizioni ai festival di Glastonbury, Lollapalooza e Coachella. THICK AS THIEVES del 2016 (il loro primo disco dopo l'abbandono di Lorenzo Sillitto, chitarrista e membro fondatore del gruppo) è un coraggioso campionario di epici pezzi chitarristici che curiosamente ha come riferimento il loro disco di esordio. "Abbiamo riguardato a CONDITIONS e ci siamo chiesti: quali sono le cose davvero valide in questo disco, quelle che hanno fatto innamorare i fan?", ha spiegato Mandagi. "Abbiamo preso quegli elementi e li abbiamo applicati al disco nuovo – un po' come guardare al proprio passato, per poter andare ancora più avanti".

FRIGHTENED RABBIT

Molto apprezzato da Billy McCarthy degli Augustines, questo quintetto di Glasgow ha come frontman Scott Hutchinson, che fece partire i Frightened Rabbit come progetto solista nel 2003. La crescita del gruppo è stata lenta e progressiva: Scott chiamò il fratello Grant per il primo disco indie, SING THE GREYS nel 2006, e un paio di anni più tardi trasformò la band in un trio con il nuovo chitarrista Billy Kennedy, presente in THE MIDNIGHT ORGAN FIGHT. Andy Monaghan, tastierista e chitarrista, si inserì nel 2010 per il più riflessivo THE WINTER OF MIXED DRINKS, che per la ricchezza sonora e i temi trattati, tutti molto intensi (vedi *The Loneliness And The Scream* e *Swim Until You Can't See Land*) suscitò l'attenzione della Atlantic Records. Il primo frutto del contratto con la major fu PEDESTRIAN YEARS che nel 2013 entrò nella Top 10 UK. Il loro recente PAINTING OF A PANIC ATTACK è ad oggi l'espressione più dinamica del loro emozionante guitar rock, ed è parzialmente ispirato al rapporto conflittuale di Scott Hutchinson con la sua nuova città (L.A.), specialmente in brani come *Die Like A Rich Boy* e *Still Want To Be Here*. Il produttore Aaron Dessner, più noto per essere membro dei National, è convinto che "a livello di testi questo disco è superiore a tutto quello che Scott ha mai scritto prima".

The Temper Trap

Una placca per celebrare tre serate col tutto esaurito all'Odeon di Edinburgo, nell'agosto del 1981.

GROUP: GETTY; LIVE: REX

vamo di solito", ricorda Burchill della musica che lui e il tastierista Mike MacNeil iniziarono a comporre nel gennaio del 1982 nel luogo di ritrovo del gruppo, la sala prove dei Rockfield Studios nel Monmouthshire, in Galles. "*Promised You A Miracle* fu scritta molto prima del disco. Volevamo una hit. E avevamo iniziato a sentire in giro un nuovo tipo di sound: nuovi effetti e un nuovo tipo di amplificazione che cambiavano il colore del suono e giocavano una parte molto importante nella musica del periodo. Nel disco che avevamo in mente le chitarre si sarebbero sentite molto più chiaramente, e in un modo molto diverso da come le avevo suonate fino ad allora – più pulite, più melodiche, più leggere". L'esultante verso di Kerr '*Everything is possible*' presente in *Promised You A Miracle* descrive bene l'atteggiamento dei Simple Minds: "La musica mi aveva dato quella sensazione e le parole mi uscirono naturalmente", dice. "Appena sentii il riff di *Miracle,* scrissi il testo e credo di averlo fatto in un attimo. Tutti quelli della casa discografica dissero: 'Questa è una hit', basandosi sul pezzo ma anche sulla nostra energia. A volte, ti capita di avere il brano giusto al momento giusto". *Promised You A Miracle* fu realizzata ai Townhouse Studios, nella zona ovest di Londra, sapendo già che era possibile farla arrivare alla Radio 1 per il programma di Kid Jensen. "Volevo che fosse molto comprensibile", dice Walsh del suo lavoro sul brano, "ma anche leggermente spiazzante, per non svelare troppo di quello che sarebbe arrivato dopo. Lavorammo molto sulla dizione e sul rendere la melodia e i punti cardine del brano facilmente memorizzabili". Pubblicato nell'aprile del 1982, il singolo finalmente entrò nella Top 40, dando ai Simple Minds un tredicesimo posto in classifica. E mentre il brano saliva di posizione, il gruppo era rintanato nell'Old Mill, un ex allevamento di porci simile a una chiesa situato a Fife, a comporre la musica di quello che sarebbe diventato NEW GOLD DREAM. Oggi, i Simple Minds ripensano con piacere al loro debutto troppo a lungo rimandato, su *Top of The Pops*. Come per le loro precedenti e remote apparizioni in tv, vederli sul piccolo schermo ebbe un impatto potente sulle loro vecchie conoscenze di Glasgow. "Di recente ho rivisto un vecchio amico che non vedevo da quei tempi", sorride Kerr. "E mi ha detto: 'Non ti vedevo da un paio d'anni. Sapevo che ti davi da fare con un gruppo. Una notte guardavo quel dannato *Whistle Test* ed eccoti lì'. Per lui fu stranissimo. Non riusciva a crederci. All'epoca, non conoscevamo nessuno di Glasgow che avesse firmato per un'etichetta, o fosse andato in tour. Non c'erano riferimenti. Era come se fossimo andati sulla luna. E in un certo senso, l'avevamo fatto".

Le registrazioni per il nuovo disco iniziarono nel maggio 1982 ai Townhouse. "Lavoravamo da mezzogiorno alle nove o alle dieci e poi uscivamo", dice Kerr a proposito del loro metodo di lavoro. "Non andavamo molto per locali, più in quei cineforum che all'epoca c'erano in giro per Londra. Ci andavi e vedevi qualche film del tutto sconosciuto ma che a livello visivo potesse ispirare dei testi. Ho sempre amato il regista tedesco Werner Herzog ed era appena uscito *Fitzcarraldo* [che tra le altre cose parlava dei folli sforzi per portare una nave a vapore su per un passo montuoso nel bacino dell'Amazzonia]: nel film, l'antieroe interpretato da Klaus Kinski a un certo punto dice: "Solo i sognatori possono spostare le montagne". Quelle parole fecero saltare Kerr sulla sedia. "Mi piaceva il romanticismo implicito in queste parole", dice. "La follia, anche". E quella frase non era molto differente da '*Everything is possible*'. Qualcuno potrebbe giudicare meno positivamente la rovinosa follia del personaggio di Kinski, ma Burchill, essendo anche lui un tipo allergico alle mezze misure, è d'accordo con Kerr. "O credi nei tuoi sogni", ci dice, "o ti appiattisci sul quotidiano, dove non cambia mai nulla e non succede mai nulla". "Io e Charlie vedevamo anche film francesi come *Alphaville* di Godard", continua Kerr. "Ci ispirò molto. Come anche *Berlin Alexanderplatz* di Fassbinder e i film di Cocteau, Fellini e Pasolini. Erano tutti europei e ci davano la misura delle grandi cose che c'erano là fuori, anche se la maggior parte non la capivamo per niente". "Per non parlare dei libri, tipo *Il tamburo di latta* di Günter Grass, o Camus. Non basta avere una

Il calore del palco: un concerto in Belgio nel 1982.

collezione di dischi, devi anche avere un sacco di libri. Mentre tornavamo dall'Australia, io e Charlie decidemmo di fare una tappa in India perché avevamo letto *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie. E una volta lì, ci ritrovammo a vedere più cose di quante ne capissimo! Ma è così che ci rapportavamo al mondo. Ovunque andassimo, ci immergevamo nella vita attorno a noi. E le canzoni nascevano da tutto quello che assorbivamo. La gente ti dona degli spunti, e tutto finisce nel calderone". Quando Kerr e Churchill tornarono a Londra, si rividero col resto del gruppo al Columbia, un locale famoso nel giro del rock'n'roll, e ci furono altri scambi di idee. Si ritrovarono a scambiare opinioni con Julian Cope dei Teardrop Explodes o Martin Fry degli ABC. "C'erano gruppi da tutte le 'province' che arrivavano", spiega Kerr. "Non era un posto per fighetti, ma un ritrovo dove le persone venivano la sera tardi dopo aver lavorato e ognuno suonava le proprie cose. Diciamo che la cosa che ci univa erano le nostre collezioni di dischi. Non so se a Martin Fry potesse piacere il krautrock, ma gli piacevano i Roxy Music. E poi capitava Matt Johnson dei The The e suonava cose deliziose. La melodia era basilare. Sembrava che tutti avessero una canzone meravigliosa nel cassetto. E tutti tracannavano litri di aranciata ascoltando *Rip It Up*". Ovviamente, le serate al bar non erano tutte e solo discussioni culturali e buone maniere. "Al Columbia ci furono serate davvero folli. Era famoso per essere un po' selvaggio", ricorda Burchill. "La gente dopo un po' faceva come fosse a casa sua, servendosi da sola. Ma in un certo senso ti serviva un posto come quello, per mescolare le cose". "Sembrava che l'accento fosse più sul fantastico. Non so se fosse puro escapismo, ma di certo era qualcosa lontano dalle Falkland, dallo sciopero dei minatori e da tutte quelle cose lì", ci dice Kerr della sua generazione di autori dalla lingua affilata come rasoi. "Billy Mackenzie [degli Associates] era come uno che avesse vinto alla lotteria e fosse impazzito.

Pendeva e spandeva come un folle. Si iniziava a glorificare l'idea del 'godi l'attimo'. Quel periodo ha una brutta fama per il fenomeno degli yuppie e della mentalità "l'avidità è una cosa buona', e a volte è difficile distinguere le cose. Non ricordo di aver mai sentito qualcuno nei vari gruppi parlare di soldi. Però tutti volevano il successo, volevano essere sotto i riflettori. E posso anche capire perché: fino a poco prima, eravamo tutti nei debiti fino al collo, e sembrava che le nostre etichette ci avrebbero cacciati e ci saremmo ritrovati a suonare per quattro gatti in mezzo alla strada". Tornati in studio, Walsh notò il contributo cruciale del bassista Derek Forbes e del tastierista Mick MacNeil. "Derek suonava il basso quasi come una chitarra solista", ricorda. "Le sue linee di basso sul disco erano molto melodiche, molto simili a quelle dei Joy Division/New Order. In un certo senso, ebbe una grossa influenza su di loro. Anche solo a vederlo suonare, con quell'eleganza: era quasi come se fosse in trance. E Charlie e Mick erano ottimi compagni. Mick era un'ancora per Charlie, gli permetteva di andare e venire senza perdersi". Ad andare e venire erano anche i batteristi, visto che il seggiolino del batterista dei Simple Minds continuava a ruotare senza posa: Kenny Hyslop se ne andò dopo *Promised You A Miracle* e fu sostituito da Mike Ogletree. Anche se Ogletree propose lo strano ritmo per *New Gold Dream* durante le prove, fu giudicato troppo lento e relegato alle percussioni. Al suo posto arrivò un amico di Walsh, Mel Gaynor (che è tuttora con i Simple Minds). I due batteristi suonarono assieme nel brano *New Gold Dream*, circondati da una schiera di microfoni. Kerr se ne stava in un angolo a osservare mentre la musica veniva registrata, scribacchiando nel suo taccuino, poi ogni mattina risentiva i brani in studio. "C'era molta roba buona. Anche il tempo era buono. Nei weekend, andavamo in giro per i festival europei a suonare e tornavamo incredibilmente carichi". "Fu un periodo bellissimo", concorda Burchill, "perché jammavamo un sacco e Jim aveva dei titoli davvero folli per i pezzi, come *Gold* o *Glittering* o *Summertime*, che con appena una parola definivano la direzione in cui si sarebbero mossi. Lasciavamo che i brani si sviluppassero lentamente, ma cercavamo di tenerli corti e leggeri. Così, quando Jim poi avrebbe aggiunto il cantato, avrebbe potuto essere introverso, pensoso, e addirittura gentile". Il gruppo si trasferì nei Manor Studios, nell'Oxfordshire, per permettere a Kerr di completare i testi e aggiungere la voce. Finalmente si arrivò al punto in cui mancava solo il brano che dava il titolo al disco. "Dovevo cantarla di venerdì, ma volevo altro tempo", ricorda Kerr. "Quando devi cantare e non sei convinto delle tue idee, viene fuori sempre qualcosa di molto debole. Quella domenica eravamo a un festival in Svezia. Feci il soundcheck, tornai in albergo e mi costrinsi a finirla". Quella sera, Kerr aggiunse al ritornello un tocco finale, il mantra gioioso sul futuro *'81-82-83-84'*, che dà quasi l'impressione che il tempo appartenga ai Simple Minds e ai loro ascoltatori. "Probabilmente il soundcheck andò bene", ci dice, "e tornai in camera eccitato, con la sensazione di poter fare qualsiasi cosa, con la voglia di dire: 'oggi siamo questi, ieri eravamo questi, e domani saremo sempre noi stessi'". "Lo so che sembra stupido e anche arrogante, ma per me NEW GOLD DREAM riassume la strada che avevamo percorso con i nostri primi quattro dischi. A volte oscura, altre molto intensa, altre ancora quasi claustrofobica. E poi, scoppia la tempesta e il giorno dopo il mattino il cielo è stupendo. NEW GOLD DREAM, il titolo, la copertina, il linguaggio di molte delle canzoni… per me significano tutto questo".

«Lavorammo molto sulla dizione, per rendere i versi e le melodie perfettamente comprensibili»

Pete Walsh, produttore

NEW GOLD DREAM sembra ancora oggi un classico. Le chitarre e synth scintillano e scivolano sugli ascoltatori, con la stessa atmosfera cinematografica dei primi dischi. Anche se i singoli che ne furono tratti hanno la potenza di autentici inni, Kerr sussurra le frasi, attirandovi nelle ombre. Pubblicato nel settembre del 1982, l'album arrivò al terzo posto in Inghilterra. Durante un incontro promozionale a Londra, Kerr vide gli alberi di Hyde Park che iniziavano a perdere le foglie e si rese conto solo allora in che mese fossero, tanto veloci si erano mosse le cose. Lui e Buchill sono diventati esperti nello scusarsi per gli anni di vacche grasse che seguirono, che gli alienarono alcuni dei fan della prima ora dei Simple Minds, pur acquisendone molti altri nuovi. "Ricordo molto bene che per NEW GOLD DREAM fummo accusati di essere troppo ottimisti", dice Burchill parlando di un disco che voleva far rialzare lo sguardo dalle miserie di ogni giorno, per rivolgerlo al cielo. "Credevamo davvero che si potesse fare di tutto, se lo volevi davvero. E probabilmente questo ci portò alla superbia e al rock negli stadi". Forse questo ha portato anche a della musica non sempre all'altezza, ma l'ottimismo è sempre stato il tratto caratteristico dei due membri principali dei Simple Minds, fin da quando guardando la Glasgow violenta e cupa in cui erano cresciuti all'orizzonte vedevamo solo un mare di possibilità. "Mentre ti sto parlando, sono in piedi su una piccola terrazza", mi dice Kerr. "Vedo il fumo che si alza sopra l'Etna. Ammiro il paesaggio e mi chiedo cosa ci sia di bello là fuori".

Il box set di New Gold Dream è stato pubblicato il 29 luglio dalla UMC.

Il nuovo

«Il nostro obiettivo è realizzare qualcosa in grado di stare alla pari con tutta la grande musica che amiamo»

CHRIS ROBINSON

mondo

We all live in a

I Black Crowes sono alle spalle. Oggi, **Chris Robinson** guida un dream team di musicisti che la pensano come lui, in grado di spaziare da una jam cosmica di 10 minuti a un ritornello breve e intenso.

Testo: **Bill DeMain** Foto: **Justin Borucki**

Nel centro di Knoxville diluvia. L'acqua scroscia, formando un velo sugli ampi finestrini del bus tour Prevost USA Coach, creando un istantaneo effetto Monet della vista del Bijou Theatre, l'ex locale per vaudeville dei primi del 900 che stasera ospita la Chris Robinson Brotherhood. Seduti sui divani di pelle un po' consunti del bus a parlare con i membri del gruppo (Neal Casal, Adam MacDougall, Jeff Hill e Tony Leone) mentre il rumore della pioggia è un sottofondo continuo, sembra di stare in un sottomarino – magari uno all'interno del quale l'aria ha un pungente odore *erbaceo*. E all'improvviso, emergendo dalla pioggia, ecco arrivare il Capitano cosmico: con i suoi jeans e la sua maglietta a strisce blu e gialle, Chris Robinson sembra un Beach Boy barbuto. A 49 anni, mantiene il fisico asciutto e l'aria leggermente folle che aveva ai tempi in cui era il frontman dei Black Crowes, ma il barbone e le prime rughe attorno agli occhi gli conferiscono un'aria da santone beato, disegnato da Don Martin di *Mad*. Robinson nota il mio registratore e dice sogghignando: "La registrazione sarà esaminata dal comitato valutazione qualità per assicurarsi che i miei stipendiati facciano il loro lavoro!". Dal 2010, pur con qualche piccolo cambio di formazione, la Brotherhood si è costruita un solido futuro come gruppo rock'n'roll indipendente, al di fuori del radar dell'industria musicale, e lontanissimo dall'eredità dei Crowes: niente etichetta, niente passaggi in radio, niente sostegno delle corporazioni, solo una legione crescente di fan che viaggiano di città in città per partecipare alla maratona dei loro love-fest. La sera di quello stesso giorno, grazie ai bootleg live che circolano, la maggior parte del pubblico – trentenni e quarentenni, alcuni ormai ingrigiti – canterà e ballerà i brani di ANYWAY YOU LOVE, WE KNOW HOW YOU FEEL, il nuovo disco del gruppo, un mese prima della sua pubblicazione.

Con echi di Sly & The Family Stone, Little Feat, Flying Burrito Brothers, Grateful Dead e Gong, il disco è un'ulteriore esplorazione nella psichedelia dagli anni 70, i cui brani – tutti oltre sei minuti – sono intessuti da quelli che Robinson chiama testi "*barrocchippie*". Ma più di ogni altra cosa, il disco trasmette il senso di un gruppo che ha giurato fedeltà alla gigantesca bandiera con la "F" (per *Freak America*) che campeggia sul palco.

"Non rientriamo più nella *normalità* dell'industria musicale", dice Robinson a «Classic Rock». "Da fuori, può anche sembrare tutto normale – siamo su un bus, andiamo in tour, facciamo dischi – ma per molti di noi, che sono stati in altri progetti e hanno avuto a che fare col mondo della musica, andando avanti con l'età è cambiato il modo in cui percepiamo le cose. Ritrovarsi nel catalogo di una major, in questo momento delle nostre vite, avrebbe significato non disporre della libertà di manovra di cui godiamo. È questo che ha fatto nascere la Brotherhood. E che la fa andare avanti ancora oggi".

"Forse, una persona normale con la carriera che ho avuto io oggi se ne starebbe buona a rifare le stesse cose, a suonare i vecchi successi", continua. "Quelli che ci sono vicini – i promoter e i manager – non capiscono fino in fondo la Brotherhood, così come l'ho concepita io. Quando abbiamo iniziato, mi hanno chiesto in un'intervista: 'Ti sembra un passo indietro? Una volta eri un gigante del rock. Ora devi pensare a fare tutto da solo'. E la mia risposta è stata: 'Questo è come la vedi tu. Non c'entra niente con quello che stiamo cercando di costruire. Non capisci il fatto molto semplice che possiamo fare come vogliamo proprio perché siamo liberi da quest'ingranaggio infernale? Devi far parte di un gruppo di persone che capisce il semplice principio che la musica viene per prima. Se la musica non c'è, allora perché dannarsi l'anima? È molto legato al mondo in cui sono cresciuto. In casa, si cantavano sempre un sacco di canzoni folk. Il mio primo ricordo è quando a cinque anni andavamo ai raduni, e tutti stavano lì seduti a suonare assieme, con violini e chitarre. Sono cose che ho ancora dentro. I momenti migliori nella mia vita sono sempre stati legati alla musica". Finché a un certo punto la musica non c'è stata più.

Chris Robinson: sintonizzato, acceso, disconnesso.

Con i Black Crowes, 1990.

Riguardo l'amara separazione dei Black Crowes nel 2015, Robinson è molto netto. Suo fratello Rich e gli altri membri del gruppo avevano "messo le carte in tavola", e non ci sarà alcuna *reunion* del gruppo, perché non ha voglia di "passare la mia vita con persone che non si sopportano". Il tastierista della CRB, Adam MacDougall, che era anche nell'ultima incarnazione dei Black Crowes, vede una differenza, non solo nell'approccio molto più rilassato della Brotherhood, ma anche in Robinson stesso. "Ora Chris è più felice, molto più rilassato", dice. "La maggior parte del tempo abbiamo un giradischi portatile sul bus, e suoniamo i dischi. È come una famiglia. Credo che così sia più se stesso, se capisci che intendo. Nei Crowes ormai c'erano vent'anni di storia, una pressione molto forte, e aspettative. Il lato del business diventa un mostro. Se Chris non si comportava nello stesso modo di quando aveva ventitré anni, quando i fan lo scoprirono la prima volta al college e non cantava con la stessa tonalità, restavano delusi. È dura soddisfare il tuo pubblico quando diventi più vecchio, se tutti si aspettano che tu resti quello che eri. Come fai a far sì che anche i brani invecchino bene? Con la Brotherhood, la nostra musica nasce già con i capelli grigi", conclude con una risata.

Con le barbe grigie e i contatti che due membri del gruppo hanno con Bob Weir e Phil Lesh dei Grateful Dead, è difficile non notare la torcia passata dai Dead a questa nuova realtà. In effetti, ANYWAY YOUR LOVE fu messo assieme – deliberatamente – in quello che Neal Casal, chitarrista e co-autore con Robinson, chiama "il cuore della nazione Dead". "Lo studio era a Stinson Beach, nella Marin County", dice Casal. "Era una casa incredibile costruita negli anni 60, sul lato di una montagna, con pietre prese dalle strade di San Francisco e travi di legno ricavate dai vecchi ponti. La casa è stata letteralmente costruita con San Francisco. C'è la torre dell'orologio, una finestra che guarda sull'oceano, qualche stanza da letto e apparecchiature di registrazione all'avanguardia. Ci siamo sentiti molto ispirati lì".

"Arrivammo con solo tre pezzi finiti, per cui eravamo un po' nervosi", aggiunge Tony Leone, il batterista. "Ma il resto è arrivato in pochissimo tempo. Non sapevo cosa aspettarmi, ma credo che sia stata una sorpresa per tutti". Robinson descrive il modo in cui in studio si manifestava quella che chiama *'magia casuale'*. "Ci facevamo il tè, rollavamo qualche canna, passavamo il tempo, e magari io suonicchiavo, cantavo un paio di versi su cui stavo lavorando. Se nessuno si fermava a sentire, allora pensavo: 'Uhm, va bene, quest'idea non interessa a nessuno…'. Così passavo a un'altra schermata del notebook e suonavo un'altra idea. E magari a quel punto loro alzavano le facce: 'Che era quello?'. Serve che qualcun altro creda in qualcosa che hai scritto per dare inizio alla pratica occulta di concentrarsi e tramutare l'energia in una nuova canzone. E poche ore dopo, magari, avevamo un brano davvero forte. Abbiamo lavorato in questo modo, molto più di quanto avessi mai fatto in precedenza. Il nostro obiettivo ultimo è di avere in mano qualcosa all'altezza di tutta la grande musica che amiamo". E non c'è dubbio che i pezzi migliori del disco – *California Hymn*, *Leave My Guitar Alone*, *Oak Apple Day* e *Narcissus Soaking Wet* – hanno quel suono senza tempo di un gruppo che attinge alla fonte di quella che Robinson chiama "Con-

ON STAGE: NEIL ZLOZOWER/ATLASICONS.COM; BROTHERS: KEVIN CUMMINS/GETTY

Chris Robinson (destra) con suo fratello Rich ai tempi dei Black Crowes, 1994.

«Se vuoi essere famoso e fare un sacco di soldi, allora suonare del fottuto rock'n'roll probabilmente non è quello che dovresti fare!»

CHRIS ROBINSON

sapevolezza Cosmica". "La tua visione delle cose e le tue emozioni devono essere chiare, pure", dice. "Quello che componi deve esistere al di fuori da domande tipo: 'Questo è fico?', 'Questo è cool?'. Se guardi la musica moderna, è più uniforme che mai. È difficilissimo trovare roba unica. Incontriamo continuamente persone come noi, che amano la musica a un livello che non sia solo commercio o moda. Ma oggi il musicista medio non vuole sudare sulla propria musica, o sentirsi umilmente parte della traduzione che seguiamo. Vogliono essere famosi e fare un sacco di soldi. Ma se vuoi essere famoso e fare un sacco di soldi, allora suonare del fottuto rock'n'roll probabilmente non è quel che dovresti fare". Oltre ad aver rigettato il consueto schema di lavoro con le etichette discografiche, Robinson ci dice anche che la Brotherhood non sguazza come altri gruppi nei social media: "Abbiamo Instagram e Twitter, ma non li usiamo molto. Non come altri, che sbattono ogni singolo elemento della loro esistenza sul display. Non postiamo aggiornamenti live dallo studio. Tanto sarebbe noioso. È come cercare di descrivere a qualcun altro il tuo trip con l'acido. L'intimità del comporre e del registrare i dischi in privato costituisce parte della sacralità della cosa". "Mi pare anche abbastanza da megalomani", aggiunge Casal. "Voglio dire, ti sbattiamo in faccia ogni cosa che facciamo mentre registriamo, partendo dal principio che tutto quello che facciamo noi è meraviglioso o degno di essere ammirato. Ma non lo è. Magari registriamo otto ore, per tenere poi solo gli otto minuti degni di essere ascoltati".

Prima che il concerto della Brotherhood inizi, mi aggiro tra la folla del Bijou Theater, e noto che l'interazione sociale è molto – per fortuna – vecchio stile. Un sacco di abbracci amichevoli, fiaschette, bevute, chiacchiere, gente che confronta le magliette e le setlist dei concerti della settimana scorsa. E quando inizia la musica, non ci sono smartphone o tablet tenuti alti per spezzare il flusso di condivisione dal gruppo al pubblico. È una sensazione molto vintage. Potremmo essere tutti nel 1975.

"Possiamo tirarci fuori dai soliti giochi grazie a come la pensiamo e alla nostra natura *controculturale*", ci dice Robinson. "Credo che il modo in cui gestiamo i nostri affari – il nostro rapporto col pubblico – sia indicativo di tutte quelle cose di cui non vogliamo fare parte. Non vogliamo essere coinvolti in quello che 'è giusto fare'. Molta gente nella cultura psichedelica potrebbe ritenere pericoloso il messaggio iniziale di Timothy Leary. Ma lo slogan 'Sintonizzati, Accendilo, e Stanne Fuori' potrebbe voler dire benissimo 'Stai alla larga dalle corporazioni e dai media controllati dalle corporazioni'. E probabilmente oggi è più vero di quanto fosse prima. Per 'starne fuori', non devi voltare le spalle alla società e sparire in una comune. Devo solo uscire dalla loro macchina della persuasione occulta. La Brotherhood è il nostro modo per essere fuori dagli schemi e fare qualcosa di diverso. Ci sono sempre persone che hanno bisogno di uscire dai limiti che gli sono stati imposti". Come tutti gli altri outsider che hanno una forte carica visuale, la Brotherhood ha chiesto aiuto a un artista, Alan Forbes, l'"amico mistico" di Robinson, per elaborare immagini che aggiungano un aspetto mistico alla loro identità. "Per me l'arte e le immagini che Alan ha creato per noi – l'orso, i serpenti segreti, il fungo, il gufo – sono importanti tanto quanto la musica", ci rivela Robinson. "Lavoro con lui fin dal 1989. Fa parte della nostra vita. La gente ama le immagini, le copertine dei dischi, i poster. L'arte è un altro modo in cui questo gruppo non è come gli altri. Facciamo parte del circuito dei gruppi che jammano sul palco, ma non siamo come gli altri gruppi jam. Siamo un gruppo rock'n'roll, ma dentro di noi c'è molto più di quello che hanno gli altri gruppi rock'n'roll".

"E l'aspetto economico-commerciale della parte visiva è simile a quei ristoranti a chilometri zero dove mangi quello che produce il proprietario: dal produttore al consumatore. Tutto questo succede perché le crepe si stanno allargando, i soldi sono sempre meno e la gente inizia a fare sempre più scelte consapevoli riguardo le loro vite, dal cibo alla musica, fino alle cose che vuole sostenere. La trovo una grande responsabilità, e questo detto da qualcuno che ha passato la maggior parte della sua carriera lontano dal mainstream. Lo so che sembra strano sentirlo, visto che i Black Crowes hanno avuto molto successo. Ma ci riuscimmo al di fuori da tutte le mode, basandoci solo su un accordo sincero tra noi e il pubblico: 'Se vieni a vederci vivrai questa esperienza, e queste sono le canzoni che scrivo'. Questo modo di pensare fa parte integrante della Brotherhood".

Anche se Robinson dice che apprezza gli eredi dei Crowes come i Blackberry Smoke ("Li ho nominati!") e i Temperance Movement, non perde più tempo a lisciare il suo ego da rock'n'roll. "Qualche anno fa suonammo in un festival in Australia e c'era il gruppo di quel tipo, Zac Brown. Aveva attorno quindici persone tra guardie del corpo, persone che gli tenevano i biscottini, o chissà che altro cazzo di cose aveva in mente. Mi fa molto ridere perché io il rock'n'roll l'ho vissuto. Mi sono fatto una canna con Mick Jagger; ho suonato negli stadi; ho visto e fatto un mucchio di cose. Mi spanciavo dal ridere perché avevano i walkie-talkie e la sicurezza, e non c'era nessuno per chilometri e chilometri".

"Nella Brotherhood non perdiamo tempo con queste menate. Andiamo in giro e facciamo

I Ragazzi della 'Hood: (s-d) Neal Casal, Adam MacDougall, Chris Robinson, Jeff Hill, Tony Leone.

«Non siamo più nel giro dell'industria musicale»

CHRIS ROBINSON

quello che vogliamo. Ora vado là fuori e mi metto a suonare dischi e a farli sentire al pubblico finché non iniziamo. È questo che adoro nel nostro modo di vita. Verso la fine dell'anno, faremo tre serate al Fillmore, e tra noi già ci diciamo: "Senti, ma secondo te quanta gente che conosciamo davvero bene ci sarà nelle prime diciotto file? È spassoso. I nostri fan sono super favolosi. Non vogliono nulla, solo sapere che eravamo assieme, che condividevamo la stessa esperienza". "Siamo anche uno dei pochi gruppi che dice 'no'", continua Robinson. "Se non voglio fare una cosa, i soldi non mi faranno cambiare idea. Nessuna somma. Ho rinunciato a più soldi di quanti ne abbia fatti nella mia precedente carriera, ho rinunciato a pubblicità e offerte per fare ospitate sul palco. Non sono entrato in questo mondo per i soldi. Perché dovrebbero essere loro a motivarmi? Non fraintendermi, non sono un imbecille. Ho una moglie, dei figli e le belle cose e una vita comoda mi piacciono come a chiunque altro. Ma attorno ho persone che capiscono che i soldi non danno la felicità. Il motivo per cui tutto questo è – e continua a essere – affascinante, è perché ci siamo tuffati nel fiume, nella musica. La musica è nata con noi esseri umani all'alba dei tempi, e ci accompagnerà fino al futuro più remoto".

ANYWAY YOU LOVE, WE KNOW HOW YOU FEEL è recensito a pag. 93.

Jeff Beck, classe 1944.

JEFF BECK

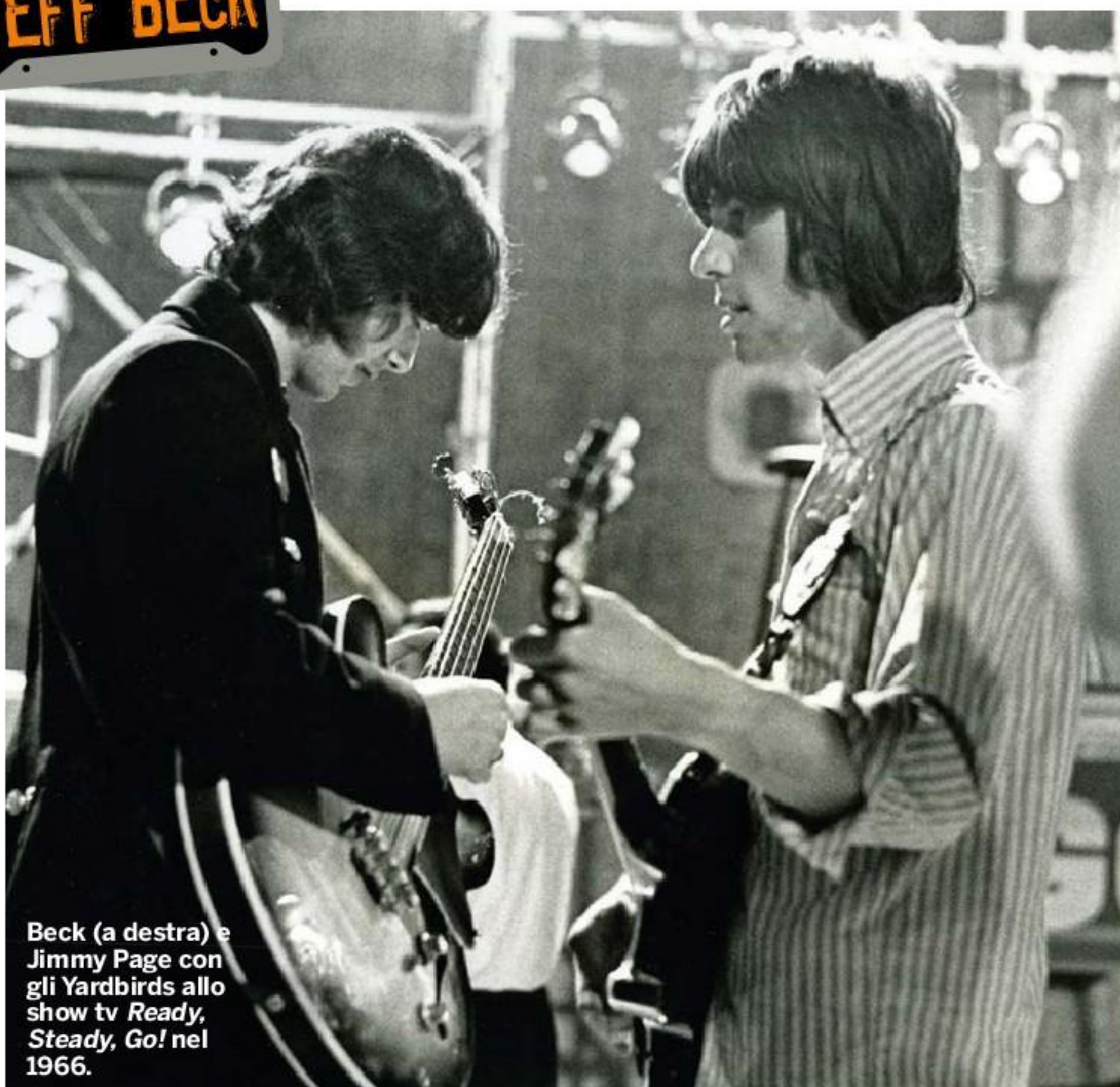
"Genio mancato? Mancato forse, genio non credo"

Un nuovo gruppo. Un nuovo disco. Un nuovo libro. Un nuovo tour. Dopo aver passato mezzo secolo a reinventare la chitarra elettrica, Jeff Beck non dà segno di voler smettere...

Testo: **Paul Lester**

A vederlo, con la zazzera nera, la t-shirt bianca e i suoi pantaloni e stivali militari, è difficile credere che Jeff Beck abbia 72 anni: malgrado l'endoscopia e un piccolo intervento a cui si è sottoposto nel 2014, il leggendario chitarrista sembra in forma smagliante. "Ho i polmoni di un ventitreenne", si vanta dopo avermi visto quasi collassare nella sua cucina per i quattro piani di scale che mi sono dovuto sorbire per arrivare al suo appartamento, in un elegante palazzo d'epoca nella zona ovest di Londra. Di recente, si è sottoposto a check-up medico nel corso del quale per poco non faceva saltare la pallina dello spirometro. Mentre prepara il tè, arrivano due visite, gente della sua etichetta. Il primo non fa che tessere le lodi del nuovo disco di Beck, LOUD HAILER, il primo in oltre sei anni, facendo cosa molto gradita al chitarrista. L'altro arriva con un manoscritto che mi piazza in grembo: pubblicato in coincidenza con il suo disco, *BECK01* è un viaggio biografico e iconografico della sua frenetica carriera, dai primi passi con gli Yardbirds, al presente, passando per il Jeff Beck Group, Beck Bogart & Appice e le fasi da solista, ogni momento caratterizzato da uno stile particolare. Il libro dedica spazio anche alla sua famosa passione per le macchine da corsa. È un volume lussuoso, una *limited edition* rilegata a mano in pelle e metallo, numerata e firmata dall'autore. Anche l'introduzione di John McLaughlin è grandiosa – il virtuoso della Mahavishnu Orchestra definisce Beck il suo "chitarrista preferito di tutti i tempi". Beck nota che presto attenzione a cosa si dicono e che sto sfogliando il libro in modo distratto. Allora lo prende e me lo rimette sulle gambe sottosopra. "Parla della mia carriera", sottolinea in tono asciutto. "Così a gambe all'aria ha molto più senso". Be', allora se proprio vogliamo fare gli strani, partiamo dalla fine, o se vogliamo dal presente, parlando del nuovo disco, LOUD HAILER. È il primo disco di Beck con la cantante Rosie Bones e la chitarrista Carmen Vandenberg, due giovani musiciste che ha conosciuto per caso grazie a Roger Taylor. Durante un pranzo di compleanno del batterista dei Queen, a Beck fu presentata la Vanderberg. In seguito andò a vederla suonare con la sua collega, nel duo delle Bones, e "rimasi a bocca aperta". Capì immediatamente che sarebbero state il suo prossimo gruppo. Con i feroci lamenti blues della Bones e la robusta chitarra della Vanderberg, la formazione fu completata grazie all'aiuto di un loro amico, Filippo Cimatti, che a sua volta presentò a Beck Giovanni Pallotti (basso) e Davide Sollazzi (batteria). La produzione del disco è stata appannaggio di Cimatti e Beck e il risultato è di grande impatto: LOUD HAILER ha un sapore di chitarrismo sci-fi con un tocco di blues del futuro, in cima a un cumulo di beat elettrodici e al tempo stesso primitivi. Beck non è nuovo a questo amore per la tecnologia, avendo realizzato WHO ELSE! YOU HAD IT COMING e JEFF tra il 1999 e il 2003, ossia i Prodigy Years. Vandenberg e Bones hanno scritto assieme a Beck gli 11 brani del disco, che includono due strumentali e spaziano da bizzarrie al wah wah e heavy electro rock a spettrali brani di atmosfera, con assoli al contempo elegiaci e elettrizzanti. I testi di LOUD HAILER sono risultati ancora più facili da scrivere della musica. Il tema centrale sono gli eventi dell'11 settembre 2001, e la rete di teorie, complotti, smentite e cospirazioni che è emersa in seguito. Beck sembra aver passato la maggior parte dei sei anni tra EMOTION & COMMOTION (per inciso, il disco di Beck che ha esordito più in alto nelle classifiche USA) e LOUD HAILER incollato davanti a YouTube. Dopo aver rivelato a Bones e Vandenberg il tema del disco lo scorso dicembre, "ci siamo seduti con una bottiglia di prosecco e ci siamo messi a lavorare". "Le canzoni sono venute in fretta – cinque in tre giorni", aggiunge riferendosi principalmente all'apertura politicizzata e rovente di *The Revolution Will Be Televised*, a *Thugs Club* e a *The Ballad Of The Jersey Wives*, che parla delle vedove dell'11 settembre. Parlandone oggi, Beck sembra calmo e lucido, più simile a un uomo con una missione che a un pazzo fissato con le teorie della cospirazione. Passa circa 30 minuti a parlare della cosa, con varie digressioni su Donald Trump, Fred Dinah presentatore tv, e Prince. Jeff Beck: acrobata della chitarra, pioniere dell'heavy metal e della psichedelia, distruttore di amplificatori… e ora propagandista politico sovversivo? Da HEART FULL OF SOUL la strada è stata lunga.

ERO MOLTO INFLUENZATO DA JERRY LEE LEWIS. AVEVO VISTO UN SUO FILM E VOLEVO I CAPELLI COME LUI

Da dove viene questa tua ossessione per l'11 settembre?
Sono rimasto affascinato da come sia stato orchestrato, da quanto tutto fosse stato preordinato. E poi mi sono incazzato, una cosa del tipo: 'È

Beck (a destra) e Jimmy Page con gli Yardbirds allo show tv *Ready, Steady, Go!* nel 1966.

successo tutto questo, e nessuno fa un cazzo'. Hanno tutti paura dell'autorità. Le cose che ho visto qui [indica il laptop sul tavolo]… non è ancora finita. C'è materiale perlomeno per un altro disco! Tutte queste cose mi hanno steso. Ed è tutto là fuori, le notizie ci sono. Dovete solo controllare quello che dice la gente, osservare bene le facce… ho passato tre mesi a vedere tutto prima che Rosie e Carmen venissero e chiedessero: 'Di cosa cantiamo?'. Che ne dite di [*schiocca le dita*] questo? Quando gli ho fatto vedere i filmati sono rimaste di sasso, scioccate, e in lacrime. E questo ci ha aiutato molto a scrivere i testi.

Ok, parliamo di LOUD HAILER. Sono passati sei anni dal disco precedente. Li hai passati tutti a rimuginare sull'11 settembre?
In effetti, nel disco non parliamo esplicitamente dell'11 settembre. Le canzoni parlano di un'insoddisfazione generale su come vanno le cose. Ovviamente chiunque si fermi a riflettere sui testi al di là di un ascolto superficiale, coglierà la connessione, ma… Quando ho chiamato Carmen perché entrasse nel gruppo, non avevo nessuna idea per i testi. Volevamo scrivere degli strumentali, roba del genere. Ma appena abbiamo coinvolto anche Rosie e lei ha sentito le mie idee per le canzoni, tutto è partito [*schiocca ancora le dita*] a razzo. Avere la voce di Rosie che dice le cose che io voglio che dica e nel modo in cui lo fa è una soddisfazione enorme. Con la chitarra, riesco ad arrivare solo fino a un certo punto. Non puoi fare meglio di testi espliciti come questi.

Cinquantun anni dopo che HAVING A RAVE WITH THE YARDBIRDS presentò al mondo questo folle chitarrista, Jeff Beck riesce ancora a deliziare e confondere il suo pubblico in egual misura. Il suo ultimo disco, EMOTION & COMMOTION, con il team up con Joss Stone e la cover dell'aria operistica *Nessun dorma*, dava l'idea di un uomo invecchiato con stile e ormai prossimo al suo ottavo decennio. LOUD HAILER, al contrario, sembra opera di un giovane ribelle pronto a radere al suolo tutto e tutti. Disco pieno di accuse, sia politiche che culturali (è ferocissimo con la cosiddetta generazione del karaoke-pop), è l'ultima cosa che vi sareste aspettati da Beck – e quindi la prima che gli è venuta in mente di fare. Perfettamente logico. Direi che è il momento giusto per cambiare argomento e iniziare a ripercorrere, come fa *BECK01*, il passato. Una delle prime immagini che lo definiscono proviene dal film *Blow-Up* del 1966, dove gli Yardbirds appaiono all'apice del loro delirio psichedelico: lì vediamo Beck sul palco in un locale che, infuriato con un amplificatore, sfascia la chitarra. Perfetto punk, dieci anni prima. "Ero incazzato nero", ricorda oggi lui.

Da dove ti veniva quella furia?
Suppongo fosse tutto un insieme di cose: a scuola c'era un gruppo di bulli che mi tormentava. E poi avevo sbattuto la testa. Poco prima di un esame scolastico, ero in bici e il preside della Wallington County Grammar, la scuola dove dovevo fare l'esame, mi investì e mi fece cadere. Portò la bici – sfasciata – a casa, e me all'ospedale e poi di nuovo a casa. E mia madre sbroccò: mi aveva detto di non uscire. Rimasi svenuto circa un'ora. Sanguinavo, mi erano saltati dei denti, e avevo delle fratture in testa, ingoiai un sacco di sangue.

Hai avuto conseguenze?
Non so se la cosa abbia bloccato la mia capacità di apprendere. Quando avevo otto anni, battevo regolarmente mio zio a scacchi. Me li aveva insegnati lui e io lo battevo sempre. Quando sei un minimo intelligente, è il gioco migliore che ci sia. Ci gioco ancora oggi. Comunque, lo sentii dire a mio padre: "Attenti – è intelligentissimo".

Nel libro, c'è una foto dove sembri uno scappato da una boy band del 2016.
Ah sì, quella in cui mangio una tartina! Avevo un taglio di capelli molto rockabilly. Sono dovuto arrivare fino a Croydon per farmelo fare, perché mia madre aveva allertato tutti i parrucchieri della zona: "Non toccategli i capelli!". Ero molto influenzato da Jerry Lee Lewis – Avevo appena visto uno dei suoi film, e volevo disperatamente i capelli come lui.

Rosie Bones e Carmen Vandenberg, le Bones.

Gli Yardbirds nel 1966: (s-d) Jim McCarty, Jimmy Page, Keith Relf, Beck, Chris Dreja.

Nel corso degli anni, hai mai avuto un look che ti piacesse particolarmente?
Quando sei un cesso, c'è poco che puoi fare. Giusto cercare di cavartela.

Be', te la sei cavata abbastanza bene tutto questo tempo, non credi?
Vuoi dire, malgrado il fatto che sono brutto?

E dai, lo sappiamo che ti scambiavano per Mick Jagger!
Vero, ma ora lui ha molte più rughe di me. Quelle guance incavate sono dovute alla mia brama adolescenziale per la cioccolata e i dolci, il che significa anche avere tutti i denti guasti.

Il libro dimostra il tuo interesse per le macchine e le chitarre. Quante auto da corsa possiedi?
[*Guardingo*] Abbastanza. Forse addirittura troppe per chi…
Non ne ha?
Sì. Meglio non dirlo. Però le costruisco io. Probabilmente due terzi le ho messe assieme io.

E amavi le chitarre perché erano la via per il futuro, giusto?
Sì. La chitarra elettrica era uno strumento quasi fantascientifico. Nella chitarra elettrica trovai molto più di una semplice sfida. Era come uno stile di vita, compresso in una scatoletta. Potevi scegliere cosa farci. Potevi stupire la gente. È l'arma più potente al mondo. Una Fender Start e un Marshall, e sei fottuto. Ti permette di dire quello che vuoi, senza bisogno di una voce.

E quando eri col tuo primo gruppo, i Tridents, che faccia facevano gli spettatori ascoltando quei folli suoni fantascientifici?
Assolutamente sconvolti. Di solito, accordavo più basso il Mi basso e facevo le cose alla Bo Diddley, tipo un ritmo jungle con le maracas. Molto tribale. Lo amavo. Una strofa, e poi un assolo di circa venti minuti in cui uscivo di testa e suonavo le melodie al contrario, usavo il feedback, suonavo due chitarre alla volta. E poi arrivò Hendrix e fece crollare tutto il castello di carte. Me la cavavo alla grande e con gli Yardbirds mi ero fatto la fama di chitarrista sperimentale, poi è arrivato Hendrix e ci ha asfaltati tutti. Sai, più passa il tempo più sembra straordinario. Ancora oggi. Lo vidi la prima volta alla fine del '66, in un locale minuscolo, e dovetti ammetterlo: "Bastardo! Non ho mai sentito nulla di meglio! Mi hai fatto secco!". E mentre me ne andavo, d'un tratto mi dissi: "E ora che faccio?".

Ok, ma finché non arrivò Hendrix qual era il tuo pezzo forte? Il feedback o la distorsione?
Tutte e due. Pensa che nel 1960 odiavo il feedback e avrei voluto che sparisse! Adoravo la sensazione di potere che sentivo quando suonavo davanti a un pubblico, ma avevo sempre l'impressione di non suonare abbastanza forte, perché i batteristi facevano molto più rumore e io avevo solo degli amplificatori scrausi da cinque watt. E così una sera usai il feedback su una nota e piacque. Alla fine, trasformai un problema in un vantaggio.

Secondo te, Hendrix avrebbe potuto essere lo stesso senza le tue innovazioni e i tuoi esperimenti con la tecnica?
Chi lo sa? La cosa che in parte sanò lo shock dell'aver visto Hendrix fu che lui sapeva chi ero. E in effetti, aveva copiato un paio di frasi che avevo sviluppato con gli Yardbirds. Questo bastò a darmi la spinta ad andare avanti. E ogni volta che suonavamo o andavamo in un locale, lui mi riconosceva. Io lo salutavo, ma non volevo sembrare un leccaculo. Tutti gli altri gli si sedevano attorno [e lo veneravano].

LA CHITARRA ELETTRICA ERA UNO STRUMENTO QUASI FANTASCIENTIFICO

Be', però almeno un paio di cose possono essere fatte risalire a te: la psichedelia e, diciamo, l'heavy metal.
Gli Yardbirds mi affidarono questo compito: ero libero di infastidire, di scioccare e fare quello che mi pareva. Mi avevano assunto come sostituto di Eric [Clapton] – forse solo temporaneamente, poteva sempre tornare. Ma io pensavo che se ce l'avessi messa tutta, lui non sarebbe affatto tornato! Non era una posizione facile, te lo garantisco. Per cui, quello che volevano era che non fossi Eric. Gli dissi: "Comunque io non sono Eric. Lui suona il blues migliore sulla piazza. Io non voglio farlo. Il blues non mi dice niente". Se voglio ascoltare la slide, mi sento Earle Hooker o Muddy Waters. Eric è il grande esponente inglese di quella cosa – lasciamolo lì. Io voglio fare delle cose pazze, dei suoni pazzi. Suoni che erano possibili, bastava solo usare l'equipaggiamento giusto.

Secondo te, cosa segnò davvero il punto di svolta?
[*Sospira*] Probabilmente, tu potresti tirare fuori una risposta migliore. Io non penso mai molto a quello che ho fatto. Non c'è il tempo di riflettere. Diciamo, quella parte raga in mezzo a *Shapes Of Things*: era una cosa davvero folle. Quando la registrammo, eravamo negli studi della Chess Records e pensarono che fossimo completamente pazzi. Ci dissero: "Abbiamo avuto gli Stones qui e non erano affatto come voi". E io risposi: "Grazie!". Keith [Relf, il cantante] era completamente fuori di testa. La cosa che mi manca ancora oggi è l'umorismo surreale che avevamo. Era un elemento molto importante in quello che creavamo. L'umorismo intelligente arriva molto lontano.

Che mi dici del *Beck's Bolero* (famoso pezzo strumentale del 1966 che vide coinvolti Jimmy Page, John Paul Jones, Nicky Hopkins e Keith Moon)?
Sì giusto, il *Bolero*. Fu una cosa rapidissima, fatta in un pomeriggio. Moonie si fece vivo e io non me l'aspettavo perché era assolutamente imprevedibile e non sapevi mai se sarebbe arrivato. Ma una volta lì, iniziammo a suonare. Poi ascoltai le registrazioni e dissi: "Cazzo, ma questo è favoloso. Tutti fermi. Non ve ne andate da nessuna parte finché non abbiamo finito". Page alla ritmica, io alla solista,

Beck con un paio delle sue auto da corsa, di solito costruite da lui. Accanto: Il meccanico folle: Beck si dedica alla sua passione extra musicale.

È BUFFO: JIMMY PAGE HA FATTO UN DISCO CHE SI CHIAMA 'OUTRIDER', MA IL VERO OUTRIDER SONO IO

John Paul Jones al basso – ed è fatta! Eravamo agli IBC Studios a Langham Place e come ciliegina sulla torta Glyn John pensò agli aspetti tecnici. Un'autentica miniera d'oro! Il giorno dopo era tutto finito.

Fra tutti i chitarristi considerati più grandi, Beck è probabilmente quello che non ha mai raccolto i frutti meritati, sia a livello critico che commerciale. Ma questo dopotutto è relativo. È venerato e rispettato da tutti, ed è il chitarrista che i colleghi spesso scelgono come loro preferito. Oltretutto, parliamo di una persona che possiede una tenuta nel Sussex, una collezione di auto da corsa e un lussuoso appartamento a Londra. Ma è palese che il super-successo dei suoi ex compagni di gruppo gli brucia. Specialmente quello di Rod Stewart, perché sentì come un tradimento quando Stewart lasciò il Jeff Beck Group per formare i Faces; e quello di Jimmy Page, perché da come la vede Beck (e a essere onesti anche molti altri), i Led Zeppelin basarono molto della loro fortuna su quello che il JBG aveva realizzato nel suo disco del 1968, TRUTH. "Prima ho dovuto sopportare la cosa con Jimmy e gli Zeppelin, e poi quella con Stewart", mugugna. "Tutti quelli con cui ero stato coinvolto facevano soldi a palate, e io niente. E dovevo pure accettarlo".

Tempo fa hai espresso la tua frustrazione per non essere riuscito a rendere al 100% il suono e le idee che hai sempre concepito. La pensavi così anche con il Jeff Beck Group, quando stavate quasi per sfondare?

Sì, ma devo essere grato di non esserci riuscito, perché poi ti trovi incatenato. Non cambierei mai posto con Jimmy. Per quanto mi sarebbe piaciuto stare nei Led Zeppelin e godermi quei fantastici concerti, in retrospettiva sto molto meglio così, un avventuriero sempre in movimento. È così che mi vedo. È buffo, Page ha fatto un disco che si chiama OUTRIDER (esploratore), ma il vero "outrider" sono io. Non ho mai pensato di avere un successo immenso. E sono contento di non averlo avuto, altrimenti la gente mi indicherebbe per strada.

Questa storia con gli Zep ti brucia ancora?

È una di quelle cose che succedono e non interessano a nessuno. Se sono l'unico a cui dispiace, me ne farò una ragione.

Se ti ritrovassi in una stanza con Jimmy, gliene parleresti?

No [*piano, ma con una certa secchezza*]. Lui sa cosa è successo e io so cosa è successo. Mi piacerebbe dirgli… e comunque la cosa è sistemata… Hanno fatto quello che hanno fatto e non c'è più niente da dire. Davvero.

Be', ma di sicuro è una soddisfazione sapere di aver fatto da catalizzatore per uno dei più grandi gruppi della storia, no?

Se la pensi così, va tutto bene. Ma non l'ho detto io, ricordatelo.

Nell'ultima parte della conversazione, Beck parla di un sacco di cose. Ad esempio di quando pensò di farsi avanti, dopo la morte di Hendrix, e fare qualcosa con Mitch Mitchell e Noel Redding: "Ma non sarebbe stato giusto. Nessuno mi avrebbe accettato al posto di Jimi accanto a loro due".

Poi c'è stata la possibilità di colmare il buco lasciato da Syd Barrett nei Pink Floyd…

Non so se avrei sopportato tutto il 'contorno'. Probabilmente erano troppo commerciali per me.

Parla anche di quando si fece una canna con Bob Marley e si ritrovò seduto in mezzo alla strada nel bel mezzo del Surrey, senza sapere come ci fosse arrivato: "Mi rintronò alla grande. Fu l'ultima volta che la presi [la marijuana]". E ricorda di aver rifiutato la proposta fatta al Jeff Beck Group di esibirsi a Woodstock: "Sudo ancora freddo al pensiero che mi sarei potuto ritrovare lì", dice, fedele al ruolo di critico più feroce di se stesso. "Fu una delle decisioni migliori che abbia mai preso. Perché non avrei mai voluto ritrovarmi al cinema, su quello schermo diviso in due, per sempre immortalato nel film, con il gruppo in quello stato. Eravamo a posto – un gruppo perfetto per i locali da ballo. Locali? Perfetto. Ma suonare davanti a 250.000 persone? Non credo che Rod Stewart sbavasse dalla voglia di andarci, e io non potevo andare lì e suonare dopo… chi, i Mamas and Papas? Cristo, c'erano tutti i pezzi grossi. Ci avrebbero fatto a pezzi. Pensai che la cosa migliore fosse non andarci". Beck è sicuro che, in qualche strano e bizzarro modo, questo fu la sua salvezza – non ritrovarsi inchiodati a un momento specifico. Quando gli chiedo se c'è un momento che ricorda con particolare piacere, ripensa a tutta la sua carriera. "Avere avuto George [Martin, produttore di BLOW BY BLOW del 1975 e WIRED del 1976] che s'interessò a noi fu una benedizione", dice. "Mi fece capire di avere delle possibilità che non credevo di avere. Quel disco [BLOW BY BLOW] fu davvero un punto di svolta. Quando la Epic lo sentì, mi aprì le porte in pompa magna. Rimanere a quel livello fu difficile. In JEFF BECK'S GUITAR SHOP [del 1989, considerato uno dei suoi dischi

migliori] c'erano delle melodie così belle che ho avuto problemi a non piangere. Negli anni Novanta, vedevo che la cultura dei rave stava rovinando la gente che ascoltava di tutto, qualsiasi cosa la stordisse. Mi sono divertito con i dischi degli anni 90, ma più o meno sono stati tutti dei riempitivi. Non era il momento giusto per pubblicare cose più profonde o con un approccio politico. Si sarebbero perse. Davano spazio a gente che… be', sai una cosa, se alcuni fossero andati a fuoco non avrei perso nemmeno tempo a pisciarci sopra per spegnere le fiamme. Erano solo affari. Tizi sotto contratto che dovevano fare dischi. Con EMOTION & COMMOTION feci uno sforzo di realizzare un disco che contenesse musica con una qualche credibilità".

Nell'agosto 2016, per commemorare l'80esimo compleanno della leggenda del blues Buddy Guy e celebrare i suoi 50 (in effetti più di 50) anni di carriera, Jeff Beck si è esibito all'Hollywood Bowl.

Parlandone prima dell'evento, ci ha detto che la playlist avrebbe spaziato per tutta la sua carriera. "Cinquant'anni condensati in un'unica serata", ci aveva detto. "Dovrò scegliere con molta attenzione, perché non voglio dedicare troppo spazio a un unico genere o a un solo periodo. Voglio che la gente torni a casa dicendo: 'Cazzo! Ho viaggiato per cinquant'anni in appena due ore!'". E Beck lo farà senza ricorrere ad "aiutini farmacologici". Non è mai stato un sostenitore delle droghe, a differenza di molto suoi colleghi. "Non mi è mai piaciuto non avere il controllo delle cose", ci dice. "Ogni volta che andavamo in un locale, la legge non scritta era che dopo 'da chi si va per sballarci?'. Che cosa patetica. Ma fai qualcosa! Vai fuori e corri con la macchina! Goditi la vita!". Nella sua carriera, Beck ha sfasciato un discreto numero di chitarre e amplificatori, ma la sua rabbia è sempre stata rivolta all'esterno, mai verso se stesso. A differenza di Clapton, non ha mai avuto una storia di trionfi e tragedie. Al contrario, l'ultimo mezzo secolo a livello creativo è sempre stato di un buon livello. Forse sono mancati gli acuti mozzafiato, ma anche i tonfi clamorosi. "Probabilmente perché non sono legato mani e piedi al mondo della musica", dice. "Non fraintendermi. Quando faccio musica, la faccio seriamente, ma ho anche altre cose da fare. Devi costruirti una vita piena, e non convincerti di essere l'ombelico del mondo, altrimenti ti ritrovi nei guai, guai grossi". È ancora il pistolero più veloce del West? "No. Lo è [John] McLaughlin", decide. "È talmente veloce che è quasi ridicolo". Alla gente piacciono ancora queste cose, vero? "Non mi interessano", ci dice. "Magari puoi impressionarmi per un brano, e sono tutt'orecchi. Ma poi ascolto Django Reinhardt [la leggenda della chitarra jazz] e non c'è più storia. Un sacco di questi chitarristi velocissimi sono solo fuffa. La chitarra distorta non permette di avere un suono chiaro e pulito come con l'acustica. Io posso farlo benissimo, semplicemente non mi interessa". Se dovesse ripensare agli ultimi cinquant'anni, c'è qualcosa di suo che riascolterebbe con piacere? Dopo un lungo sospiro: "No. Perché non c'è niente che sia venuto bene. Anche se qualcuno dicesse: 'Mi suoni questa' o un nuovo membro del gruppo proponesse: 'Suoniamo questa', non lo farei, perché quello che ho fatto allora non lo rifarei adesso. Ripensandoci, mi viene da dire solo: 'Quante occasioni sprecate!'. Magari un'accordatura sbagliata, o un suono di batteria che fa schifo e che ho lasciato stare…". Allora dovremmo mettere tutto sotto l'etichetta di "genio mancato?". Ride: "Mancato, forse", conclude. "Genio, non lo so".

LOUD HAILER è stato recensito in «Classic Rock» 45. Il libro BECK01 è pubblicato da Generis Publications in edizione limitata di sole 2000 copie, acquistabili solo dal sito www.JeffBeckBook.com.

Con Mick Jagger durante le registrazioni del disco SHE'S THE BOSS.

Get Beck

Dodici artisti che hanno voluto il tocco magico di JB nei loro dischi

Stevie Wonder
TALKING BOOK (1972)
In TALKING BOOK Wonder suonò quasi tutti gli strumenti, tranne la chitarra di *Lookin' For Another Pure Love*. E mentre Beck parte con l'assolo, allo scoccare dei due minuti si può sentire l'incoraggiamento del capobanda: "Forza, Jeff!".

Roger Waters
AMUSED TO DEATH (1992)
Beck sparse genio chitarristico in sette tracce del concept album distopico di Waters. "Non so come faccia", disse l'ex Floyd. "È così incredibilmente dotato che la maggior parte di noi non riesce nemmeno a concepire ciò che per lui è normale".

Tina Turner
PRIVATE DANCER (1984)
Beck non perse molto tempo con il brano che diede il nome al disco. "Cristo, fu una cosa rapida. Aggiunsi qualche chitarra gracchiante, e lei si ritrovò il miglior disco della sua carriera".

Stanley Clarke
JOURNEY TO LOVE (1975)
Il bassista più importante della fusion USA mise assieme i migliori, da Chick Corea a John McLaughlin. Ma Beck li asfaltò tutti con l'assolo in *Hello Jeff*.

Malcolm McLaren And The Bootzilla Orchestra
WALTZ DARLING (1989)
Il mashup di *House Of The Blue Danube* tra synth-funk e orchestra fu a dir poco molto bizzarro, e gli assoli di Beck, precisi e lancinanti sono schizofrenici al punto giusto.

Kate Bush
THE RED SHOES (1993)
La divina Kate non si era messa mai così a nudo come nello struggente finale *You're The One*, e l'assolo di Beck mostrò un analogo desiderio di catarsi.

Mick Jagger
SHE'S THE BOSS (1985)
Keith Richards ha sempre borbottato a proposito della carriera solista di Jagger, e probabilmente il fatto che il cantante avesse chiamato il tecnicamente superiore Beck per questo brano molto funky non migliorò le cose.

Brian May
ANOTHER WORLD (1998)
Il brano *The Guv'nor* fu scritto espressamente per Beck, ma prima di registrare il suo assolo lui aspettò un anno. "Sapevo che avrebbe fatto qualcosa di geniale", disse May, "e per questo valeva la pena aspettare":

Duff McKagan
BELIEVE IN ME (1993)
Il bassista fanboy riuscì a strappare due cameo a Beck: nel rock sgangherato *Swamp Song* e nell'elettro funk *(Fucked Up) Beyond Belief*.

Jon Bon Jovi
BLAZE OF GLORY (1990)
I riferimenti ai cowboy nel brano che dà il titolo o si amano o si odiano, ma il lavoro di Beck alla slide è basilare. *Googlate* e troverete una versione senza tutto il resto.

The Pretenders
VIVA EL AMOR (1999)
Questo mix punk/thrash non stimolò molto il nostro amico virtuoso – finché non decise di rompere la monotonia con un assolo che esplode nelle casse al minuto 2:14.

John McLaughlin
THE PROMISE (1995)
Concentriamoci sullo strumentale di apertura, *Django*, dove i due maestri si scambiano riff un po' pigri su un beat arruffato, che sembra appena uscito dal jazz club *The Fast Show*.

RITCHIE BLACKMORE
THE LOST INTERVIEW

«Non c'è niente di nuovo nella musica. Tutto quello che faccio è già stato fatto prima»

In quest'intervista del 1995, finora inedita, il grande chitarrista ripensa a tre decadi di trionfi, tribolazioni e terremoti, dai Deep Purple ai Rainbow.

Testo: **Testo: Neil Jeffries** Foto: **Ross Halfin**

Ventun'anni fa, nel settembre del 1995, passai quattro ore rilassate e alcooliche in compagnia di Ritchie Blackmore, al Normandie Inn a Bohemia, Long Island, oggi chiuso. Era il suo ritrovo, a un'ora di macchina a nord di New York City. Ritchie fu di ottima compagnia: onesto, divertente, sarcastico e secco. Assolutamente non il musone che spesso descrivono. Circa due anni dopo aver mollato i Deep Purple per la terza e ultima volta, fu ben presto chiaro che era immensamente felice di non dover più lavorare con Ian Gillan. A parte questi scontri caratteriali, Blackmore ripercorse tutta la sua lunga carriera, svelando un'anima tormentata. Chiaramente sicuro delle sue capacità come chitarrista, paradossalmente sembrava del tutto inconsapevole delle sue qualità e dei suoi difetti come compositore. La nostra chiacchierata torrenziale riempì quattro cassette, l'ultima delle quali trovata dietro il bar e fino a quel momento occupata da *The Best Of Albert Humperdink*. Alla fine, Blackmore disse che trovava "sempre più difficilmente l'ispirazione nel suonare ad alto volume", e che si stava spostando verso quella che definì la sua "musica privata", il folk acustico medievaleggiante che avrebbe caratterizzato il suo progetto successivo. Di sicuro, l'ultima cosa con cui avrei pensato trascorresse i 21 anni seguenti facendo dischi, e andando in tour, per lo più acustici, con la sua attuale consorte Candice Night e i Blackmore's Night. Quello che nessuno – forse nemmeno lui – sapeva all'epoca era che il disco dei Rainbow che stava per portare in tour, STRANGER IN US ALL, sarebbe stata la sua ultima avventura hard rock. Fino ad adesso. Ma prima di arrivare ai Rainbow, ripercorremmo tutta la strada fin dagli inizi…

Il batterista dei Searchers, Chris Curtis, ebbe l'idea dei Roundabout, un gruppo che poi nel '67 avrebbe cambiato nome in Deep Purple. Ma a te ci volle un anno per deciderti a salire a bordo. Perché?

Volevo unirmi a loro, aspettavo, ma non succedeva niente. Nel '63 ero stato ad Amburgo, avevo suonato con i Searchers e avevo legato con Chris Curtis. Quando decise di mettere assieme un gruppo, mi spedì dei telegrammi. Lo raggiunsi. Era molto su di giri e gli chiesi: "Chi c'è nel gruppo? Che accordo mi proponi?". E lui: "Sei il miglior chitarrista al mondo. Nel gruppo ci sei tu. E suonerai la ritmica". "Ah, allora il solista lo fai tu. E chi suona la batteria?". "La batteria la suono io. E Jon Lord l'organo". Il gruppo doveva chiamarsi Light. E poi disse ancora: "E suonerò anche il basso

e canterò". Per cui, lui avrebbe dovuto suonare la chitarra solista, la batteria, il basso e cantare! Quando vidi Jon, gli dissi: "Che sta succedendo? È un po'…?" [*Fa il tipico segno circolare con l'indice sulla tempia*]. Vabbè, comunque dopo poco tempo stavamo già a suonare nella sua casetta a South Kensington. E Chris continuava a dire quelle cazzate. Le cose che diceva erano incredibili. Ci saremmo chiamati Light e chiunque fosse il gruppo migliore al mondo – mi pare fossero Clapton e i Cream – ci avrebbe aperto gli show. Era pazzo! La seconda volta che andai a casa sua, sembrava ci fosse stato un bombardamento: niente mobili, niente tappeti. Solo macerie! Qualcuno era arrivato con un martello penumatico e aveva spaccato tutto. C'erano macerie ovunque. Poi vidi parte dei frammenti muoversi: era Chris che dormiva sul pavimento. "Ah, Ritchie, vieni. Il gruppo è fortissimo. Va tutto a meraviglia!". Diceva un sacco di stronzate.

Secondo Jon Lord, il nome Deep Purple deriva dalla canzone preferita di tua nonna.
Fuochino. Era una canzone che mia nonna cantava al pianoforte.

Tua nonna era una musicista professionista?
No, si limitava a strimpellare al pianoforte. E di solito suonava *Deep Purple*.

E da dove è arrivato il nome Rainbow?
Dall'Hollywood Bar & Grill (anche detto il Rainbow, locale sul Sunset Strip di LA). Eravamo lì quando Ronnie [James Dio] come al solito si sbronzò e indicando l'insegna disse: "Come chiameremo il gruppo?".

Ah, allora meno male che non stavate al Pheasant and Firkin [Il Fagiano e la Botte, *ndr*]…
O al Bull And Bush [Toro e Cespuglio, che in gergo vuol dire anche 'cazzo e fica', *ndr*]. O un altro dei bar per travestiti che frequentavamo…

L'idea di cambiare la prima formazione, i Deep Purple Mark I, fu tua. Ma fu Mick Underwood, il batterista degli Episode Six, con cui avevi suonato negli Outlaw, a suggerirti di reclutare il cantante degli Episode Six, Ian Gillan.
Esatto. Dissi a Mick: "Cerchiamo un cantante. Conosci qualcuno?". E lui rispose: "Be', se ti piace puoi usare il nostro. Noi ci stiamo sciogliendo". Ecco come prendemmo Ian Gillan. Gillan sapeva urlare. A quell'epoca, aveva proprio una bella voce.

Il primo bassista dei Purple, Nick Simper, ha detto di essersi incazzato parecchio per il fatto che nessuno di voi ebbe il coraggio di dirgli in faccia che era stato fatto fuori dal gruppo.
Nessuno voleva alzare il telefono e dirgli: "Ciao, sei licenziato". Secondo me, questa è una cosa che deve fare il management. Ma non lo fanno mai. Credo che il meno che possano fare sia cercare di evitare che se c'è un problema i membri di un gruppo se la prendano tra di loro. Di solito, ho visto che l'ultima cosa che vogliono fare i manager è dare le cattive notizie. Vogliono solo quelle buone – ed essere pagati per darle. Ma non hanno voglia di sporcarsi le mani.

Il primo disco che pubblicaste con Ian Gillan fu CONCERTO FOR GROUP AND ORCHESTRA, nel 1969. Secondo Jon Lord, tu ti irritasti perché all'interno del gruppo spostò l'attenzione da te a lui.
Vero. Eravamo un gruppo rock. Non riuscivo a capire perché continuassimo a suonare con delle orchestre. Iniziava a darmi ai nervi. La prima volta era una novità, un gruppo che suonava con un'orchestra. Non credo fosse particolarmente riuscito, ma bene o male ce la cavammo. E poi, Jon ne scrisse un'altra [*Gemini Suite*] e volevano che lo rifacessimo. Allora sbottai: "No e poi no. Non voglio rifarlo. Sto in un gruppo di rock'n'roll". Dissi: "Jon, dovremmo fare un disco di rock'n'roll così che la gente possa suonarlo alle feste. Dovrebbe essere rock'n'roll senza interruzioni, roba tostissima". Quello che facevano gli Zeppelin mi aveva colpito e volevo fare quelle cose, e se non avesse funzionato ci saremmo ritrovati a suonare con quelle maledette orchestre per il resto delle nostre vite. Lo facemmo e uscì fuori DEEP PURPLE IN ROCK, che fortunatamente ebbe successo. Ce la mettemmo tutta perché ogni canzone spaccasse, niente smancerie. Io ero felicissimo, perché non volevo mai più suonare con un'orchestra.

Be', è strano perché sei molto influenzato dalla musica classica. Su STARGAZER dei Rainbow hai usato degli archi.
Che devo dire, mi sono piaciuti molto. Fu molto eccitante. La prima volta che ci pensai mi dissi: "Dai, sarebbe ridicolo". Ma più ci rimuginavo, più la provavamo col gruppo, più mi convincevo che se fatto bene poteva essere ottimo. E il risultato mi soddisfa molto.

Nei Purple volevi essere visto come il leader?
Non m'interessa "essere visto". Avevo solo le mie idee. Ci mettevo la passione. Non volevo cose malfatte. Sentivo che era necessario lavorare sodo. Per cui dicevo: "Andiamo!". Ma non avvertivo la stessa passione negli altri. Ma quello è un genere di passione che poi cambia. Ora ne ho altre. Pensando ai Deep Purple… be', sono contento che ora possano vivere in un altro modo. Non credo che verso la fine il gruppo fosse molto sincero. Non credo che gli altri fossero nel gruppo per i motivi giusti.

Roger Glover, il bassista, ha raccontato come hai scritto *Black Night*: sei andato in studio direttamente da un pub, completamente sbronzo, perché ti avevano detto di scrivere un singolo.
Verissimo. È un bel ricordo. Eravamo andati in un pub a Holborn. Arrivò il management – sai quella scena con Leggy Mountbatten in *The Rutles*: "Ragazzi! Vi serve un'hit!". Stavamo bevendo, e così tornammo in studio. Io rubacchiai il riff basso di *Summertime* di Ricky Nelson, che avevamo riarrangiato come uno shuffle. Poi aggiungemmo un paio di trucchetti che funzionarono e tutto d'un tratto… ecco un bel n. 2.

Nel 1969 volevate Ian Gillan, era chiarissimo. Nel 1980 gli chiedesti di entrare nei Rainbow. E hai lavorato di nuovo con lui nel 1984, quando i Deep Purple Mark II si sono riformati. Eppure, voi due non vi potete soffrire…
Lo chiamavo Oliver Rude [Oliver il cafone, *ndr*], perché assomigliava molto a Oliver Reed. È una persona molto scostante. Non è solo la voce. Trovavo molto sgradevole averlo attorno. Di solito un roadie ci avvisava: "Se state pensando di andare in albergo per bere qualcosa, attenzione che c'è Gillan al bar". E io chiedevo: "Ha la testa incassata nelle spalle?". Se diceva sì, allora significava che Ian era stato lì tutto il giorno e la sera e voleva sfogarsi con qualcuno. Se entravi e ti vedeva, si sarebbe alzato e avrebbe attaccato un "Ehi!". Ma io avrei fatto così [*fa la faccia depressa*]: "Come va? Ah, scusa… devo proprio andare".

Mick Underwood ti aveva avvertito: "Ottimo cantante, ma…".
No. Ricordo che mi aveva detto che non gli piaceva come persona, perché gli aveva raccontato di aver perso la voce e di non poter continuare con lui, ma poi l'aveva visto con un altro gruppo. Devi conoscere bene Ian, per capirlo. Ha un altro lato che non mi piace, uno molto volgare, ma devo dire che non lo tira fuori a meno che non ti conosca bene. Sì, perché sa essere anche affascinante, la persona piena di charme che tutti ammirano. È intelligente. Ma è abituato a essere davvero cafone. Non mi piaceva stargli vicino, perché sentivo che faceva le cose solo per essere notato, perché si parlasse di lui, solo per essere famoso.

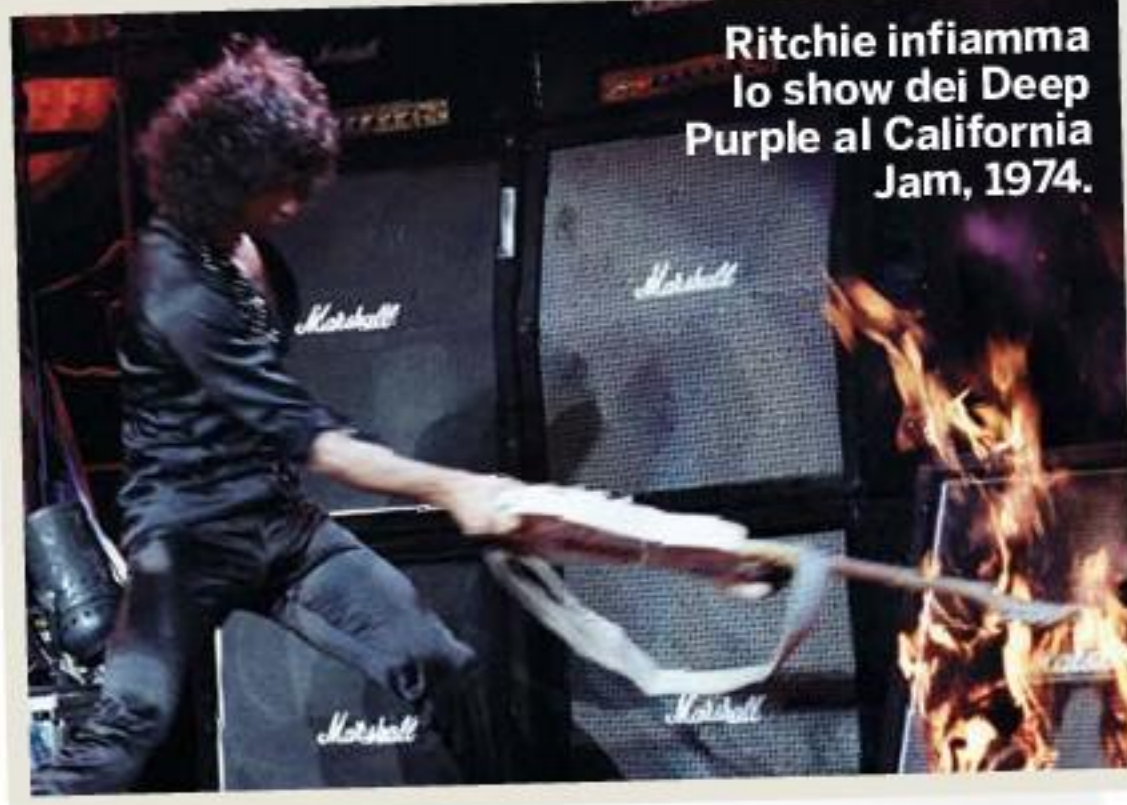
Jon Lord ha detto che la prima volta che ha capito che Gillan e Roger Glover se ne sarebbero andati è stato quando gli hai detto che volevi un cantante più blues e un bassista che potesse fare armonie vocali.
Vero. Ecco cosa è successo. [*Una lunga pausa*] Sono proprio un bastardo [*ride*]. Ma non ho 'deciso' niente. Io dicevo: "Andiamo, dobbiamo fare qualcosa!". E la risposta era sempre: "Ok, hai ragione. Cosa?". Ricordo la questione con Roger. Non volevo sbarazzarmene. Io volevo andarmene. Dissi: "Paicey, ce ne andiamo". Perché volevo formare quella cosa con Phil Lynott [Un trio chiamato Baby Face, *ndr*]. Ma Paicey non voleva andarsene. "Phil è bravo, ma non credi che dovremmo provare… Ian?". E io risposi: "No. Non sopporto Gillan".

Te ne andasti prima dell'ultimo disco degli anni 70 dei Purple, COME TASTE THE BAND. Glenn Hughes ricorda che dicesti: "Non voglio suonare questa musica da lustrascarpe".
Verissimo.
Be', ma sembra leggermente razzista…
Ovvio, io sono un razzista [*ride*].

Sei contro la musica nera o la gente nera?
Jimi Hendrix mi ha insegnato moltissimo, e anche i bluesmen neri. Ma non mi piace la musica nera come il

JERRY & PURPLE: ALAMY; OUTLAWS & RITCHIE: GETTY

Ritchie (secondo a destra) nei Purple con la sua nemesi, Ian Gillan (centro).

Ritchie infiamma lo show dei Deep Purple al California Jam, 1974.

r&b. Non mi piace la disco. E poi, Glenn non era se stesso. Voleva essere Stevie Wonder. Lui è un musicista nato. Mi è sempre piaciuto come persona. Era davvero una cara persona. Ma ho sempre preferito la voce di Coverdale. Non mi piacevano gli acuti che faceva Glenn.

Molti dicono che fosti tu a raccomandare Tommy Bolin come tuo sostituto. È vero?
No, non ho raccomandato io Tommy Bolin. Lo conoscevo e credo che qualcuno mi chiese qualcosa su di lui e io dissi: "Oh, è davvero bravo". Ma come quest'ultima volta [novembre 1993], volevo solo andarmene. Non m'interessava fargli affondare la nave. Volevo che avessero tempo per trovare qualcun altro. Credo sia stato Coverdale a trovarlo.

Hai mai visto il gruppo con Tommy?
No.

I Rainbow nacquero sulla scia della tua delusione per il Mark III. Quando si trattò di registrare il loro disco di esordio, RITCHIE BLACKMORE'S RAINBOW, usasti i membri degli Elf, compreso il cantante Ronnie James Dio. Ma nel tour di esordio dei Rainbow c'era un'altra formazione. Avevi pensato di andare in tour con gli Elf?
Sì, finché non iniziammo le prove e mi resi conto che sarebbe stata una pessima idea. In studio se la cavarono – tranne Gary [Driscoll, il batterista], che aveva la tendenza a perdere il tempo, e poi riprendersi. Ti faccio un esempio. Iniziavamo a suonare, e io vedevo le cuffie che gli scivolavano giù e a un certo punto perdeva il tempo. Per cui dopo quattro prove, gliele dovemmo incollare col nastro adesivo. Era nervosissimo. Una volta contò uno, due tre, quattro, e tutti partirono – tranne lui! [*ride*]. Ma era simpatico. Solo che non sopporto i batteristi che non sanno tenere il tempo.

Forse ti sei abituato troppo bene con Ian Paice.
Sì, Ian è un ottimo batterista.

Molti ritengono RAINBOW RISING il disco migliore fatto dai Rainbow.
In quel momento, certo.

Ora no?
Assolutamente no. Il miglior disco dei Rainbow che io abbia mai fatto è senza dubbio questo [STRANGER IN US ALL, del 1995]. Senza il minimo dubbio. Lo so che la gente dirà: "Ovvio che dica così", ma è la verità. Il migliore che abbia mai fatto è questo. Me ne piacciono un altro paio, STRAIGHT BETWEEN THE EYES e DIFFICULT TO CURE. STARGAZER era molto buono, ma il resto dei dischi era nella media.

Ma è vero che hai dato fuoco al letto di Jimmy Bain, il bassista dei Rainbow, con lui sopra?
Sì, ma gliel'ho detto.

Vuoi dire che l'hai svegliato?
No. Aveva una ragazza a letto con lui. Accesi qualcosa e lo misi vicino al letto. E il copriletto prese fuoco. Pensavo se ne accorgesse e lo togliesse. Ma non lo vide. Me ne stavo lì a fissare le fiamme. Allora dissi: "Ehm, Jimmy…". Lui aprì gli occhi, "Cazzo! Il letto va a fuoco!". Afferrò il copriletto e lo lanciò fuori dalla finestra. Solo che cadde sul prato sintetico e mandò a fuoco anche quello.

LONG LIVE ROCK 'N' ROLL è stato l'ultimo disco che hai fatto con Ronnie Dio. La rottura con lui avvenne prima o dopo?
Volendo essere onesti, io sono stato molto amico di Ronnie, finché non incontrò Wendy [la futura moglie e manager di Dio, *ndr*]: a quel punto le cose andarono a rotoli. Ricordo che eravamo allo Chateau [lo Chateau d'Herouville vicino Parigi, soprannominato Honky Chateau da Elton John, *ndr*] e stavamo cercando di compore una canzone. Stavo provando un effetto per finire il brano ed entrambi vennero in studio dicendo: "Vogliamo parlarti". Ronnie mi disse: "Wendy mi ha appena detto che tu sei sulla copertina di «Circus» e noi no". "Davvero? Non lo sapevo". Avevamo fatto la sessione di foto tutti assieme, ma poi il fotografo me ne fece un paio da solo, e una di quelle andò in copertina. E Cozy [Powell, il batterista] o Ronnie dissero: "Se dobbiamo essere solo i tuoi schiavetti, allora ci comporteremo di conseguenza". La cosa mi fece davvero incazzare, perché io non c'entravo niente. A quel punto, andò tutto a puttane, perché dopo quella sparata non avevo più il minimo rispetto per nessuno dei due.

Quindi con Ronnie le cose sono andate male dopo quell'episodio e quel disco?
Sì. La cosa non mi ha certo aiutato a pensare bene di lui. Non mi andò giù, perché era una cattiveria gratuita. "Non siamo in copertina con te!". Ed era colpa mia? Tutto il rispetto che potevo provare, lo persi. Ricordo i bei tempi, certo. Ma quella cosa mi fece davvero incazzare. Ottimo cantante, ma come persona… discutibile.

Per il successivo disco dei Rainbow, DOWN TO EARTH, chiedesti aiuto a Roger Glover.
Sì, come produttore. Ma non avevamo un bassista, così iniziò a suonare il basso.

Secondo Roger, quello fu il tuo modo di ammettere che nel 1973 avevi sbagliato.
[*Ride*] Davvero? Non ci avevo mai pensato. Ma il manager mi parlò e mi disse che Roger era un ottimo produttore. Non avevo pensato a lui come a un bassista.

Cozy Powell ha detto che quando entrò nel gruppo tu eri molto motivato, avevi qualcosa da dimostrare, ma che dopo un po' ti vide raffreddarti e perdere le ambizioni, la furia. È vero?
Sì. Non puoi essere incazzato tutto il tempo, o diventeresti pazzo.

Ma sembri ritrovare il fuoco quando tu hai a che fare con una nuova formazione. I tuoi lavori migliori sono sempre stati realizzati subito dopo un cambiamento.
Giusto. Diciamo che quando ci sono novità, vado al massimo.

Il secondo disco dei Deep Purple Mark II, MACHINE HEAD, è un'eccezione a questa teoria. Perché è così valido?
È il mio disco preferito con i Purple. Arrivò dopo FIREBALL, che secondo me fu un flop totale, un vero disastro.

E perché FIREBALL sarebbe brutto? Non fosti coinvolto nella sua realizzazione?
Sì, certo. Solo che non c'è nulla di cui valga la pena parlare. Non riesco nemmeno a ricordare qualche canzone.

Demon's Eye, No No No…
Demon's Eye era giusto un riff; *Farmer's Daughter* era una parodia country & western; *No No No*, a mio avviso era a dir poco banale. Alla gente piaceva il brano *Fireball*, ma era giusto un pezzo veloce con la cassa doppia. E un condizionatore d'aria.

Per DOWN TO EARTH, Ronnie fu sostituito da Graham Bonnet. È stato il disco dei Rainbow che ha venduto di più?
Since You Been Gone andò molto bene, perché era stata scritta da Russ Ballard. Ora ti racconto una storiella interessante – e prendo un po' per il culo Cozy. Quando ci proposero *Since You Been Gone,* il management disse: "Cosa ne pensate?". E io risposi: "Mi pare ottima. Registriamola". Era già stata fatta da un altro gruppo, i Clout. Ma quando andammo in studio, Cozy disse: "A me non piace". La provammo una volta, e poi quando

ci apprestammo a una seconda prova, lui disse: "La suono solo un'altra volta!". La odiava. E così la facemmo, e Roger disse: "Era buona, ma rifacciamola". E Cozy sbottò: "No! Odio questa canzone del cazzo! È una merda! Non voglio averci niente a che fare!". Allora Roger disse che pensava di riuscire a lavorare un po' sugli effetti per non far sentire l'assenza di Cozy, e in effetti ci riuscì. Quando la canzone arrivò al numero due o tre in classifica, qualcuno mi disse che andò da Cozy e disse: "Lo sai che adoro *Since You've Been Gone*?". E a quel punto Cozy rispose: "Sì, è uno dei miei brani preferiti." Non è interessante?

«Rimpianti? Non ho alcun rimpianto»

Che è successo con Graham Bonnet? Perché se ne andò? Fu per colpa dei pettegolezzi o del fatto che andò da Peter Thrower (un programma di giardinaggio della BBC al quale molte celebrità apparivano come ospiti, *ndr*)?
Oh cazzo, Graham… A Roger piaceva, anche se diceva: "Dio disse: 'Ti darò una voce meravigliosa – ma ti toglierò tutto il resto'". Graham era una persona simpatica, solo che era del tutto… perso. Un giorno gli chiesi: "Come ti senti?". "Non tanto bene, mi sento un po' strano". Allora qualcuno gli chiese: "Ma hai mangiato?". E lui: "Ah, ecco che è – ho fame!". Si era dimenticato di mangiare – da giorni! E poi i cantanti che ho avuto dicevano che quello strano ero io…

Più o meno nel Natale del 1981, chiedesti a Gillan di unirsi ai Rainbow, vero?
Sì, mi pare di averlo fatto. Andai da lui e bussai: "Ian!". "Cazzo! Entra!". Sembravamo ottimi

Blackmore con gli Elf, assieme ai quali registrò il primo disco dei Rainbow: (s-d) Craig Gruber, Ronnie Dio, Gary Driscoll, Micky Lee Soule, Blackmore.

Se ci sei, batti un colpo

«LA GENTE DICE CHE LE EVOCAZIONI SONO UNA COSA MALVAGIA, MA È SOLO UN MODO DI COMUNICARE»

Ho vissuto cose che non riesco a spiegare. Ho visto cose così strane [*ride*]. E il buffo è che se cerchi di dirlo a qualcuno, non vieni creduto. Dicono: "No, non è successo". E in un certo senso, forse non è successo davvero perché non siamo pronti a capirlo. Io non lo capisco, ma sono disposto a capirlo. Non so spiegarmi bene. Non riesco a spiegare cosa sia successo. So che è successo qualcosa di incredibile. Ma è come sentirsi uno dei pochi eletti, perché cerchi di dire agli altri cosa hai visto e loro non ti credono. La gente ha paura delle sedute spiritiche, delle evocazioni. Dicono che sono una cosa malvagia. Ma è solo un modo di comunicare. A volte, penso a come potrebbe essere tornare indietro di cinquecento anni, ai tempi di Enrico VIII, nella sua corte, e all'improvviso alzare la cornetta del telefono e dire: "Ciao George". E tutti direbbero: "Ecco! Il demonio gli sta parlando tramite quello strano congegno". Se togli di mezzo il tempo e lo spazio, ti resta il caos. Niente fatti, niente logica. Il tempo l'ha inventato l'uomo. E allora? Hanno dimostrato che puoi andare sia indietro che avanti nel tempo. E cosa significa? Che viaggiamo in parallelo con altre vite? Con milioni di altre vite? Certe volte alle sedute faccio domande, e le risposte che ottengo fanno sì che mi si apra un'altra parte del cervello, un altro regno. Tempo fa tenevo un diario, annotando tutto quello che succedeva, l'ho fatto per anni. È emozionante comunicare con altri… Credo sinceramente che ci sia qualcosa di più grande di tutto questo.

"Mi chiedo se tu possa aiutarmi. Sto cercando di raggiungere l'aldilà…".

2 X GETTY

Dov'è Ritchie? Rainbow rising: (s-d) Don Airey, Cozy Powell, Graham Bonnet e Roger Glover, attorno al '79.

Joe Lynn Turner: "Il miglior cantante che abbiamo avuto nei Rainbow", dice Ritchie.

amici, lo sai? Così entrai e dissi: "Ero venuto a vedere se ti sarebbe piaciuto unirti ai Rainbow". Iniziammo a berci una bottiglia di vodka. Arrivati a metà bottiglia, iniziai a pensare: "Forse non è stata una buona idea". Quando la finimmo, dentro di me pensavo [*mette le mani come se pregasse*]:
"Speriamo che non dica sì!". Mi disse: "Rich, non lo so se posso. Ti farò sapere". "Ah, sì certo, va bene Ian. È stato bello rivederti". Evvai! Filiamocela!

Perché l'avevi fatto?
Non lo so. Forse mi ero scordato che tipo fosse. Ma quando lo rividi pensai: "Ci risiamo". Ma lui rifiutò, e così fu colpa sua. Se avesse detto sì, mi sarei ritrovato nella posizione di "Oh no, e ora che faccio?".

Al suo posto, prendesti Joe Lynn Turner.
Joe è stato il miglior cantante che abbiamo avuto nei Rainbow, senza alcun dubbio. La sua voce in brani come *Can't Let You Go* o *Street Of Dreams* era geniale. Nelle ballad, nessuno era pari a lui, ed era la voce che cercavo. Quando sciolsi il gruppo e mi ritrovai a dover fare di nuovo i Purple, cosa che non avrei dovuto ma che feci perché c'erano in ballo un sacco di soldi fatti senza alcuno sforzo – sai, mi fecero tintinnare i soldi davanti al naso e mi dissi che, insomma sì, i Rainbow andavano bene ma, che cazzo, i soldi mi andavano meglio – forse non avrei dovuto farlo. Gillan ci convinse tutti. Pensavo che ci saremmo limitati a un disco, ma poi divennero più di uno. Col senno di poi, probabilmente sarei dovuto restare con i Rainbow, perché Joe stava cantando davvero bene. Sul palco però mi faceva incazzare perché era come Judy Garland. Non riuscivo a bloccare tutte le sue mossettine: "Joe! Basta con queste stronzate!". A Leeds, una volta, dietro le quinte lo minacciai. Lo presi per il collo e gli dissi: "Se fai un'altra di queste mossette da checca ti inchiodo al palco!".

Quando nel 1984 i Deep Purple si riformarono faceste un video che mostrava il gruppo che si riuniva nel Vermont. Era tutto vero o era recitato?
Dipende.

Mi riferisco al pezzo in cui stringi le mani e per ultimo la porgi a Ian e fai finta di ritirarla all'ultimo secondo.
Davvero? Sai, ho passato anche dei bei momenti con Ian. Spesso penso sia colpa mia per quello che c'è tra noi. Lui ha la sua versione, ovvio, ma questa è la mia. Era il 1970, e ci trovavamo in un locale in Francia, il Rock'n'Roll Circus. Eravamo in pausa, e lui voleva sedersi. Mi accorsi che era un po' sbronzo e così gli tolsi la sedia da sotto, per farlo cascare a terra. Quello che non avevo visto era che dietro di noi c'era un salto di quasi dieci metri. Insomma, per farla breve cadde e sbatté la testa. Sentii che sbatteva la testa così [*dà un colpo al tavolo abbastanza forte*] sul pavimento di pietra. Pensai: "Oddio! Si è spaccato la testa!". E dopo non fu mai più lo stesso. Cambiò.

Quindi, più che l'incazzatura per lo scherzo, fu il colpo alla testa?
Fu il colpo. Pensavo fosse morto – ed era uno davvero robusto. Ma si rialzò, e io corsi da lui: "Stai bene?". E lui: "Sì, mi fa solo un po' male la testa". Ma aveva sbattuto la capoccia sul cemento!

Cioè, stai dicendo che tutti i casini tra te e Ian dipendono da un colpo alla testa, che subì per colpa tua?
Esatto!

Alcuni dei tuoi pezzi migliori sono quelli in cui, anche solo in parte, suoni la chitarra acustica – *Catch The Rainbow, Temple Of The King, Sixteenth Century Greensleeves, Soldier Of Fortune*. Ma non l'hai mai usata molto. È più difficile da suonare?
No, per niente. Anzi, è più facile. Ma dal vivo non rende, perché devi affidarti a qualcun altro per amplificarla e quei monitor sono un casino. Comunque il mio prossimo disco sarà tutto acustico, anche se un tipo di musica un po' differente. Ho otto canzoni che sono, diciamo, molto folk medievale. E c'è la mia ragazza che canta. Quando siamo a casa, le suoniamo per gli amici. Vediamo come andrà questa cosa dei Rainbow. Dipende tutto se la gente ha voglia o no di sentire ancora cose dei Rainbow. Lascio decidere al pubblico. Se non gliene fregherà niente, ci metterò una pietra sopra. Sono molto eccitato per questo nuovo progetto, perché è totalmente diverso dal rock.

È un sacco di tempo che ne parli.
Sì, ma devo fare le cose con calma. Mi piace sapere bene cosa sto facendo, prima di dare il via a qualcosa di nuovo. Però adesso sono pronto a cambiare. Credo che questo (STRANGER IN US ALL) possa essere l'ultimo come autore rock. O forse tra qualche anno tornerò al genere. Comunque, è sempre più difficile trovare l'ispirazione nel suonare a tutto volume. Mi piacerebbe piuttosto semplicemente suonare la chitarra. Tutta questa storia alla "devi sparare sul pubblico un sacco di riff" inizia a stufare. Sono passati trent'anni, ti rendi conto?

Qual è stata l'ultima cosa che hai ascoltato a colpirti per davvero?
Gli ABBA. E ho sentito dei miei amici tedeschi che suonavano musica del 1600 col mandolino e strumenti antichi. A parte questo, niente. Non sono uno che vive nel presente. Proprio no. Non voglio sapere cosa sta succedendo [*ride*]. Non voglio essere coinvolto.

Secondo te, in mezzo a tutti gli altri grandi chitarristi dove collocheresti Ritchie Blackmore?
Come chitarrista? Uhm, sai, quando sono a casa credo di essere abbastanza bravo, ma non registro quasi mai quello che faccio. Comunque, in giro ci sono un sacco di ottimo chitarristi, tecnicamente molto migliori di me. Io ho un certo 'stile' e sono contento di essere considerato tra i migliori. Negli anni 80 volevo essere il migliore di tutti!

Dici nel periodo in cui vincevi un sacco di referendum?
Esatto. E poi è toccata a Eddie Van Halen. Ho notato che alla fine Eddie non l'ha più sopportato e ha iniziato a suonare l'organo. Comunque, quel modo di suonare la chitarra, tutto veloce, non fa più per me. Non l'ascolto più. Voglio dire, non compro proprio dischi, ma se sento uno alla radio mi dico: "Wow, questo è proprio svelto". Tipo Joe Satriani – lui sa come si suona. Ma poi ascolto gente come B.B. King e penso: "Questo suona col cuore… solo che mi piacerebbe suonasse un po' più di tre note e un po' più veloce [*ride*]."

Credi che le tue abilità alla chitarra siano apprezzate? Di solito, la gente cita Page, Clap-

2X ROSS HALFIN

ton e Beck, ma il tuo nome non salta mai fuori assieme ai loro.

Il mio preferito è sempre stato Jeff Beck. Non deve nemmeno sforzarsi. Suona una nota e io penso: "Ma dove l'ha trovata? Nella mia chitarra non c'è!". Ho sempre ammirato Jeff, e adoro il suo atteggiamento: "Sono un chitarrista? No. Preferirei riparare un'auto". Ed è vero. Non si agita. Non segue le mode. Rimane sempre quello che è. Sembra sempre lo stesso. La stessa maglietta, non segue le mode, non mette i pantaloncini o i calzoni lunghi, non fa il fighetto. È sempre in pista, e ci sta dal 1964.

Però non credi che dovresti essere citato assieme a loro?

Me lo dicono in tanti. Ma Jeff ha fatto un sacco di cose. Anche Page ha fatto un sacco di cose. È diventato famoso con i Led Zeppelin – certo se non fosse stato per gli Zeppelin, non si parlerebbe così bene di lui.

Ma è giusto, li ha formati lui.

Giusto. Non sono mai stato un loro grande fan, ma li rispetto per quello che hanno fatto negli anni Sessanta. Oggi non sarebbe possibile. Che cazzo è questo grunge? Ma perché le case discografiche li mettono sotto contratto? Secondo me, li minacciano.

Il tuo rimpianto più grande?

Ci dovrei pensare… uhm, in realtà non ho rimpianti.

E come ti piacerebbe essere ricordato?

Non m'interessa essere ricordato. Quando smetterò, spero di dedicarmi ad altro. Non mi guarderò indietro. In pratica, questo hobby mi dà abbastanza di che vivere. A volte me lo devo ripetere, perché se guardo cosa vende oggi mi incazzo. Mi dico, stai calmo e suona la chitarra, non prendertela. Mi infurio perché so che in giro ci sono degli ottimi musicisti. Ma la musica è così ripetitiva. Tutto quello che faccio, è già stato fatto prima.

Candice Night, *alias* Mrs Blackmore.

Roger Glover pensa tu sia una delle persone a cui Dio ha donato un grande talento, che nessun altro ha, ma che non riesci a gestirlo.

Mi esercito un sacco. Solo il dieci per cento di quello che ho fatto è spontaneo. Il restante novanta viene dallo sforzo. Solo il dieci per cento è 'puro', se ti piace pensarlo. È come quando senti una barzelletta – funziona solo una volta. Se ne senti una, non è che poi chiedi di risentirla e dici: "La puoi raccontare più lentamente, e stavolta magari attraversa la porta quando dici la battuta". Io provo un sacco da solo prima di registrare. Ecco perché mi arrabbio spesso se gli altri non s'impegnano tanto quanto me. Se il tecnico del suono fa un casino, o il cantante, o chiunque. E poi alla fine quello guastafeste sono sempre io.

Però a volte sei il critico peggiore di te stesso. Come quando fai arrabbiare le persone perché rifiuti di fare un bis.

Se non faccio un bis, di solito è per uno di questi due motivi: o perché sento di non aver suonato bene, o perché penso che il pubblico sia distratto. Se ne stanno lì e fanno [*applaude apaticamente*]: "Dai, torna e facci *Smoke On The Water*". E allora io non lo faccio. Non sono un robot che si accende e si spegne. Roger diceva: "Dài, perché non la fai dal vivo?". E io gli rispondevo: "Non posso suonarla dal vivo se devo rifartela venti volte perché devi registrare la batteria. La faccio dal vivo, ma una volta sola, non venti per farti avere la 'versione perfetta'". A quel punto, la conversazione è finita. Quando si dice dal vivo, significa una volta. Stop. Paicey non poteva. Diceva sempre: "Rifacciamolo". Io e Jon smettevamo e ce ne andavamo a cena. "L'abbiamo fatta quindici volte e non la suoniamo più, nonostante quello che dice Ian Paice".

Ritchie nei Blackmore's Night.

Ultima domanda. Cosa vorresti fosse scritto sulla tua lapide?

[*Lunga pausa*] Be', immagino di doverti rispondere con qualcosa di buffo. Vediamo…

In effetti, l'idea era questa.

[*Altra pausa*] 'Quest'uomo è andato alla tomba chiedendosi cosa diavolo fosse successo'. Perché è questo che farei. Mi chiederei: "Ma perché è successo? Che cavolo è stato?".

Blackmore sui LED ZEPPELIN

«A JOHN BONHAM PIACEVA LITIGARE E IO CI STAVO»

Ero molto amico di Bonzo dei Led Zeppelin. Una sera, ce ne stavamo a bere al Rainbow (il locale di LA) – e lui era un po' sbronzo o magari solo depresso – e fissava il tavolo. Mi disse: "Deve essere una vera palla stare sul palco e fare sempre 'der-der-derr, der-der, de-derr'" [*Smoke On The Water*]. "Certo, quasi quanto fare 'duhder duh-der dum' [*Whole Lotta Love*]. Almeno, noi non abbiamo copiato nessuno!". A quel punto lui sbottò: "Che stai dicendo? Sono stronzate!". E io: "Lo so benissimo da dove avete preso il 'duh-der duh-der dum': da *Hey Joe*, ci avete solo cambiato ritmo". Lui stava lì a rimuginare. Continuai: "E *Immigrant Song* era *Little Miss Lover*". "Che stai dicendo?". "Bom-bobba-didom babom bobbadidom…". Non gli piaceva, ma aveva iniziato lui. Salimmo al bagno. Pisciavamo e mi chiese: "Rich, dicevi sul serio?". Gli risposi: "No, non proprio. Ti stavo solo stuzzicando". E lui: "Ah, nemmeno io dicevo sul serio. Là in cima c'è spazio per tutti". E così smettemmo di pisciare, scendemmo e ricominciammo a bere. Gli piaceva. Era uno a cui piaceva discutere, e io gli davo sempre corda. Solo che mi sfotteva sempre dicendo che avevamo rubacchiato pezzetti qua e là, per cui anche io gli dicevo dove avevano preso la loro roba. Era divertente vedere la reazione dopo che lo scopriva: "Page, stronzo! Ora lo so!". "Erano bei tempi. Mi sono divertito parecchio con John Bonham, e anche con Keith Moon. Vivevo a LA e Keith veniva sempre a farmi visita. Io ci mettevo le persone, e lui il 'resto'.

CANDICE: REX; RITCHIE: ROSS HALFIN

PAUL JONES

Potevo essere Mick Jagger

Ha rifiutato un posto nei Rolling Stones. Eppure, non si è mai pentito di aver fatto quella scelta. Possibile?

Intervista: **Francesco Donadio**

Cantante blues, r'n'b, rock e pop, autore di canzoni, attore di cinema, tv e teatro, conduttore di programmi radiofonici, "cristiano rinato" teso alla diffusione del Gospel (termine da intendere in entrambi i sensi): Paul Jones, storico frontman dei Manfred Mann e della Blues Band, ha compiuto da poco 74 anni ma ha ancora energia da vendere e si mantiene impegnato su più fronti.

Come è avvenuto il tuo incontro con il blues?
All'inizio, per la verità, a me entusiasmava il jazz. Intorno al 1956 m'innamorai del trad jazz e delle *big band* dello swing. La scintilla fu il film *The Benny Goodman Story* [del 1955, uscito in Italia con il titolo *Il Re del Jazz*, *ndr*]. Però mi resi conto di preferire i dischi cantati rispetto a quelli strumentali. E solo in seguito capii che mi piacevano perché erano *blues*! Così, non divenni un vero e proprio fanatico del blues fino a qualche anno più tardi. Probabilmente intorno alla fine degli anni 50.

Non eravate in tanti a seguire il blues, a quei tempi. Tanto è vero che vi conoscevate un po' tutti.
Be', sì, era una cerchia piuttosto ristretta. Pensa che nel 1960 misi insieme un gruppo blues mentre ero all'università [al Jesus College di Oxford], e – può sembrare ridicolo a dirlo adesso – pensavo che il mio fosse l'*unico* gruppo blues in Gran Bretagna in quel periodo. Soltanto quando Alexis Korner ha aperto l'Ealing Club, ossia nel 1962, iniziai a vedere tutta quest'altra gente che veniva da posti come Newcastle, Liverpool, Birmingham… Non erano solo musicisti blues, erano musicisti blues *davvero bravi*. Mi resi conto, allora, che si stava muovendo qualcosa di serio. E se ne rese conto anche Alexis.

Tu iniziasti come cantante e come armonicista, giusto?
Ho iniziato come cantante… Però, una volta ascoltati i dischi di Jimmy Reed e Muddy Waters, seppi che volevo suonare l'armonica. Purtroppo, non riuscivo a capire per quale motivo non riuscivo a produrre lo stesso suono che producevano loro. Jimmy Reed era il musicista che riuscivo a imitare meglio, e la ragione è che lui suonava principalmente in "prima posizione" [con un'armonica che è nella stessa tonalità del brano, *ndr*]. Ma io volevo riprodurre lo stesso suono di Little Walter. A questo punto, incontrai Brian Jones… Non ricordo bene quando lo conobbi, ma sono certo che fu prima che Alexis aprisse l'Ealing Club [il 17 marzo 1962, *ndr*], perché ricordo che la prima volta ci andammo insieme, quindi dovevo averlo conosciu-

«Pensavo che Brian Jones fosse troppo ottimista sulla possibilità di guadagnarsi da vivere con una blues band»

Paul Jones was the vocalist and harmonica player of the successful 1960s group Manfred Mann. (📷 George Wilkes/ Hulton Archive/Getty Image)

Da sinistra: Manfred Mann, Mike Hugg (batteria), Jack Bruce, (basso), Mike Vickers (sax), Paul Jones e Tom McGuinness (chitarra) dal vivo ai Wembley Studios (📷 Ivan Keeman/Redferns/Getty Image).

«Quello che stavano facendo i Beatles non aveva molta importanza per me. Non hanno mai influenzato la mia musica»

to in precedenza. E ricordo che Brian mi disse: "Stai sbagliando tutto". Frase memorabile. Io gli chiesi: "In che senso?". E lui: "Quell'armonica che stai tenendo in mano, in che chiave è?". Gli risposi: "È in Do". "E tu in che chiave la stai suonando?". "Be', in Do". E lui disse: "No no no, devi suonarla in Sol". E non mi ha aperto solo una porta, mi ha aperto *tutte* le porte che mi servivano per suonare l'armonica. Quella frase dettami da Brian Jones è stata una svolta.

Quindi confermi che Brian Jones era un passo avanti a tutti nella conoscenza del blues?
Brian era molto più musicista di quanto lo fossi io. Magari io avevo cantato nei cori delle cattedrali – avevo cantato il *Messia* di Handel alla Royal Albert Hall – ma lui era molto più bravo dal punto di vista della tecnica musicale di chiunque altro conoscessi.

All'Ealing Club, in quei giorni, hai conosciuto anche gli altri futuri Rolling Stones.
Sì, ho incontrato lì per la prima volta Mick [Jagger] e Keith [Richards]. Ma è stato tutto per via di Alexis. C'erano altre persone che avevano suonato il blues – in particolare Chris Barber e Lonnie Donegan – ma Alexis era davvero l'epicentro, per quel che riguardava il blues in Inghilterra. In parte, era per via del fatto che aveva una band fantastica. Ma aveva una band fantastica perché aveva… come diceva sempre Charlie Watts, "il miglior paio di orecchie che ci sono nel giro di miglia. Riesce a "sentire" chi dovrebbe stare nella band e chi non dovrebbe". Inoltre era molto generoso, pieno di affetto e d'incoraggiamento per persone più giovani di lui che speravano di emergere.

Com'erano le serate all'Ealing Club? So che si svolgevano delle vere e proprie jam con chiunque volesse esibirsi sul palco.
Alexis dava un'occhiata a questa fila di ragazzi ammucchiata davanti al palco, davanti a lui… C'erano Mick, Keith, Brian, c'ero io, c'era Andy Keiller [futuro leader della band Influence, *ndr*]… Tutta questa gente se ne stava lì, e Alexis semplicemente ti indicava e ti faceva cenno: "Sali su e fai – che so – *Kansas City* o *"I've Got My Mojo Workin"*"… No, pensandoci bene non ti chiamava per fare *Mojo*, perché quella era pertinenza di Alexis (e di Cyril Davies).

È vero che avresti potuto essere tu il cantante dei Rolling Stones?
Sì, Brian una sera è venuto da me e mi ha detto: "Sto formando questa band, ti piacerebbe essere il cantante?". In realtà io in precedenza avevo chiesto a *lui* di essere il chitarrista nella mia band. Avevo bisogno di un chitarrista, e conoscevo Brian, così lo chiamai… Ma lui disse di no: "Non voglio far parte di nessuna band, a meno che non ne sia io il leader". In seguito, quando mi chiese se mi volevo unire alla sua band, sono stato io a dirgli di no. Ma non perché volevo essere io il leader. I motivi furono: a) pensavo che Brian fosse troppo ottimista sulla possibilità di guadagnarsi da vivere con una blues band; b) avevo appena fatto un'audizione per una band – una *dance band* – e avevo buone chance di essere preso. A me non è che interessasse molto il discorso della *dance band*, ma pensai: "È una porta. È una porta che potrebbe aprirmi altre porte". E a essere sincero, ho imparato moltissimo da quella band, sia dal punto di vista musicale che di quello della presentazione sul palco.

Come si chiamava questo gruppo?

Oh, era Gordon Reece and The Adelphians. Facevamo alcuni dei successi da classifica, ma per la maggior parte si trattava di vecchi standard. Cose come *Can't We Be Friends* [*ride*] o *Our Love Is Here To Stay*, o *A Foggy Day In London Town*.

Hai rimpianti per non aver accettato la proposta di Brian Jones?
La risposta è *no*. E la ragione per cui è no è che se avessi accettato, probabilmente avrei rallentato la loro ascesa. Quel gruppo è diventato davvero i Rolling Stones quando sono arrivati Mick e Keith e si sono uniti con Brian. Ma sai una cosa? Un anno dopo, all'inizio del 1963, con Manfred Mann avevamo una *residency* al Marquee Club di Londra, che era una specie di jazz club che stava iniziando ad aprirsi al blues. Suonavamo tutti i lunedì. E un lunedì pomeriggio i Rolling Stones la stavano usando come sala prove, perché di lì a poco sarebbero dovuti apparire in televisione. E [quella volta] chiesi a Mick: "Hai già iniziato a comporre canzoni?". E lui rispose: "Nooo, macché, io non so scrivere canzoni. Facciamo già delle belle canzoni… canzoni scritte da altri". E io gli dissi: "Ma Mick… devi provarci!". E la storia famosa è che Andrew Loog Oldham [a un certo punto] ha chiuso lui e Keith a chiave in una stanza minacciandoli: "Non vi faccio uscire finché non avrete tirato fuori qualche canzone". Fu allora che iniziarono a comporre. Ma è successo molto dopo che io avessi detto a Mick: "Devi scrivere canzoni".

Tu hai cominciato presto.
Sì, io scrivevo già canzoni. In effetti, ho iniziato a scriverle quando ero ancora con Gordon Reece. Ma mi ci misi davvero con impegno quando iniziai a stare con Manfred Mann, Mike Hugg e tutti loro.

Come sei passato da Gordon Reece a Manfred Mann?
Come ti ho detto, Alexis era quello che incoraggiava i giovanotti pieni di speranze. E io ero uno di loro. Verso la fine del 1962, lui aveva una *residency* al Marquee Club. E ovunque fosse Alexis, c'ero anch'io. Stavo semplicemente in mezzo al pubblico, pagavo il biglietto come tutti quanti. Però lui continuava a chiamarmi sul palco per cantare una o due canzoni. Manfred e Mike Hugg a quel punto suonavano jazz, ma non riuscivano a ricavarci da vivere, così avevano deciso di fare un compromesso e buttarsi sul blues. Una sera vennero al Marquee e chiesero: "Stiamo cercando un cantante, non è che ne conoscete uno che non sia già in una band?".

Poco tempo dopo, firmaste con la EMI. E tu ti rivelasti fin da subito un elemento prezioso per Manfred Mann. Anche perché, oltre ad avere una bella voce e presenza scenica, eri anche un *songwriter*.
Ma non era solo il fatto di comporre, conoscevo anche un sacco di pezzi blues, che loro ignoravano perché fino ad allora avevano suonato roba tipo Modern Jazz Quartet. Gli insegnai che le canzoni andavano fatte, se volevamo essere una band rhythm'n'blues. Ad esempio: *Stormy Monday* di T-Bone Walker. E quindi all'inizio fui un'importante risorsa per loro, perché altrimenti avrebbero brancolato nel buio.

La grande svolta di Manfred Mann fu il singolo *5-4-3-2-1*, che all'inizio del '64 divenne la sigla del popolare programma tv *Ready Steady Go*.
Quel pezzo fu proprio commissionato come sigla. Noi a quel punto avevamo pubblicato due 45 giri: *Why Should We Not?*, che era uno strumentale, e *Cock-A-Hoop* (che avevo scritto io). E verso la fine del 1963 questo tizio della Rediffusion Television – com'era chiamata in quei giorni – chiamò il nostro manager e disse: "Abbiamo bisogno di una nuova sigla per *Ready Steady Go* e ci piacerebbe incontrare il [tuo] gruppo". Così abbiamo fatto questo incontro e lui ci diede delle istruzioni: "Questo è ciò di cui abbiamo bisogno: deve avere una parte strumentale prima che arrivi la voce; deve avere un conto alla rovescia; il conto alla rovescia dev'essere ripetuto; e inoltre, ci piace moltissimo il ritmo che avete usato su *Cock-A-Hoop*" (be', quello era un ritmo alla Bo Diddley…). Poi concluse: "Forza, mettetevi sotto e scrivetela". Cioè, voglio dire, questa cosa era già mezza scritta, dovemmo solo pensare a qualche strofa… Perché aveva già la melodia discendente: *Five four three two one*… In pratica, ce l'avevano già scritta loro!

Quel singolo arrivò al n.5 delle classifiche e vi fece diventare delle star, quasi a livello di Beatles e Stones.
Verissimo. Ci lanciò ai vertici, dopo che i primi due singoli erano stati dei flop. Però credo che i Beatles fossero già troppo più avanti di noi per poterli riacciuffare.

Però, per la scena blues e r'n'b da cui provenivi tu i Beatles non rappresentavano granché. Giusto?
Vero. Anche se nel lato B di *Cock-A-Hoop*, che era un pezzo intitolato *Now You're Needing Me*, puoi sentire l'influenza dei primi Lennon e McCartney. Però non è la mia canzone preferita… Ma è vero, quello che stavano facendo i Beatles non aveva grande importanza per me. Anche se c'erano dei bravi musicisti nel giro del Mersybeat – in particolare nei *Merseybeats* [*ride*] – erano tutti bravi… E ricordo che passai una serata fantastica, nel 1967, quando uscì SGT. PEPPER… Avevo appena comprato una bellissima casa a Londra, ma lo stereo che avevo era quasi una specie di mangiadischi, un piccolo giradischi mono. E una sera avevo organizzato un *dinner party* con alcuni amici, uno dei quali era Peter Asher, di Peter & Gordon. Con Peter ci eravamo visti un paio di giorni prima di questa cena e lui mi aveva chiesto: "Andrebbe bene per te se Paul McCartney facesse un salto? Non per cena ma potrebbe passare tipo per il caffè". Perché a quell'epoca Paul era fidanzato con la sorella di Peter, Jane Asher. E io gli dissi: "Ma certo". Saremo stati probabilmente solo 8 persone. Avevamo appena finito di cenare, sentimmo bussare alla porta ed era Paul. Veniva direttamente da Abbey Road dove era passato a ritirare questi dischi con l'etichetta bianca dell'album che avevano fatto. Avevano la musica solo su una facciata, questi *white labels*. E così, mise su la prima facciata, ci sedemmo tutti in religioso silenzio e ascoltammo tutto SGT. PEPPER fino all'ultima nota di piano di *A Day In The Life*. Fu assolutamente fantastico. Restammo tutti in silenzio, nessuno disse nulla. E io pensai: "Be', è casa mia, devo essere io a prendere la parola". E gli dissi: "Paul, questa cosa è assolutamente meravigliosa". E lui: "Embè, sì, vero?", ah ah. In altre parole, a me piacevano i Beatles, ma non hanno mai influenzato la mia musica.

Con i Manfred Mann poi sbarcaste anche negli USA insieme a tutta la pattuglia della "British Invasion"…
Be', Peter & Gordon, per fare un nome, ebbero più successo di noi. Però noi avemmo un n. 1, *Doo Wah Diddy Diddy*. Fu un po' come portare il ghiaccio agli eschimesi, perché quella

PAUL JONES
Tra il '63 e il '66, Paul Jones fu il volto e la voce della band assemblata dal tastierista Manfred Mann – comprendente anche Mike Hugg (batteria), Mike Vickers (chitarra) e Tom McGuinness (basso) – nonché una delle massime star della Swingin' London, uno dei "tre Jones" della British Invasion (laddove gli altri erano Tom e Brian). Lasciati i Manfred, trovò maggior successo come attore al cinema (*Privilege*), in tv e in teatro (*Evita* e *Bulli e pupe*). Tornò alla musica solo alla fine degli anni 70 fondando The Blues Band insieme al chitarrista Dave Kelly. Oggi Paul Jones continua a esibirsi con i Manfreds (il gruppo degli anni 60 senza Manfred Mann) e la Blues Band, oltre a condurre un seguitissimo programma blues su BBC Radio 2. Di recente ha inciso due album solisti, STARTING ALL OVER AGAIN (2009) e SUDDENLY I LIKE IT (2015), su cui suonano i suoi amici Eric Clapton e Joe Bonamassa.

canzone era già stata nelle charts americane – credo che fosse arrivata al n. 24 – ma Manfred fu molto scaltro. Io amavo il disco delle Exciters e lo portai in sala prove, dicendo: "Mi piace davvero tanto, perché non la facciamo?". E Manfred aveva quest'orecchio speciale, sapeva come arrangiare un brano musicale e renderlo istantaneamente attraente per la gente.

I Manfred sono stati tra i primi a "interpretare" Dylan. Nel '65 incideste prima *With God On Our Side* e poi *If You Gotta Go, Go Now*, che arrivò al n. 2 delle classifiche UK.
Ma non è merito mio. Credo che fossero Mike Hugg e Manfred i "dylaniani". Manfred era sempre alla ricerca di qualcosa che fosse insolito ma allo stesso tempo "commerciale". La prima che portarono in sala prove fu *With God On Our Side*. La gente pensava che fosse una sorta di "epifania religiosa", ma non lo era. Parlava di pacifismo. Era una canzone contro la guerra, e sull'ipocrisia del dire: "Ok, combatteremo questa guerra perché Dio è dalla nostra parte" quando, be', non gliel'avete mica chiesto [*ride*]. Così, era contro la guerra e contro l'ipocrisia, e queste erano due buone ragioni per cantarla.

In qualità di frontman, eri di gran lunga il più popolare dei Manfred Mann. Fu questo che a un certo punto ti spinse a lasciarli per fare il solista?
In primo luogo successe che qualcuno mi chiese: "Ma tu prendi gli stessi soldi che prendono gli altri?". E io dissi: "Sì, prendiamo tutti gli stessi soldi". In secondo luogo, ero stufo della gente che veniva da me e mi diceva: "Ciao Manfred!" [*ride*]. In terzo luogo, non avevo nulla in contrario nel fare *una* canzone di Dylan. Forse anche *due*. Ma non mi piaceva che diventassimo una *cover band* di Bob Dylan. E inoltre, a quel tempo, durante la metà degli anni Sessanta, ci venivano proposte un sacco di canzoni davvero troppo "pop". Io non volevo fare cose come *Fox On The Run* o *Ha Ha Said The Clown* e roba del genere. La cosa curiosa però è che poi, una volta che me ne andai, mi convinsero a cantare del materiale che andava ancor più in quella direzione. Mentre io me n'ero andato [dai Manfred] pensando: "Adesso avrò totale controllo su quello che canterò".

In effetti, il tuo primo Lp solista, MY WAY del 1967, è virato sul pop orchestrale. Non c'è praticamente traccia di blues.
A quel tempo ascoltavo molto gente come Sam Cooke, Marvin Gaye e Percy Sledge, quindi volevo fare quel tipo di materiale. Però avevo un produttore che non era d'accordo, un arrangiatore che non era d'accordo, e così anche il mio manager e il mio agente. Nessuno voleva che prendessi quella strada. E così mi hanno costretto a fare qualcosa di diverso.

In contemporanea, ti sei messo a fare l'attore. Il tuo primo film PRIVILEGE (1967), in cui interpreti una pop star che diventa un leader messianico, probabilmente fu un'ispirazione per gli Who di TOMMY e per il Bowie di ZIGGY STARDUST. E anni dopo una delle canzoni del film, *Set Me Free*, è riemersa grazie a Patti Smith che l'ha rivisitata sul suo Lp EASTER.
Ma lei ha fatto anche *5-4-3-2-1* [sul successivo WAVE del '79, *ndr*]! Però non ha mai cantato le parole, tutto quello che cantava era *5-4-3-2-1*, era la sua versione punkeggiante. Non è che il punk a me abbia cambiato la vita, però in qualche modo mi piaceva. Non mi era piaciuto che il rock fosse diventato un po' troppo pretenzioso. Senza fare nomi, però negli anni 70 era diventato pomposo.

Negli anni 70 hai preferito concentrarti sulla recitazione.
Dopo aver lasciato i Manfred, venni forzato a fare un tipo di musica che a me non diceva molto. Cioè: [alcune canzoni] le canto ancora dal vivo, come *I've Been A Bad, Bad Boy*, e qualche volta anche *High Time*. Ma fui spinto verso cose che in realtà non mi andava di fare. E così, quando arrivò l'opportunità, mi misi a fare del teatro. E all'inizio non erano nemmeno musical, era proprio teatro di prosa. Ho avuto molte soddisfazioni da quell'esperienza. Fra l'altro, non avrei incontrato mia moglie [l'attrice Fiona Hendley, *ndr*], se non avessi fatto teatro.

Sei tornato a focalizzarti sulla musica solo a fine decennio, in uno scenario radicalmente trasformato dall'esplosione punk.
Io non ho mai pensato di voler fare quel tipo di musica, però una delle cose che stavano accadendo alla fine degli anni 70 era che i gruppi blues stavano subendo l'influenza del punk. Tutto ciò che proveniva dal Southend, come i Dr. Feelgood, Eddie & The Hot Rods, i Kursaal Flyers, Lew Lewis… tutta quella gente, io ascoltavo quello che facevano… Come anche i Nine Below Zero, che vennero poco prima della Blues Band… Ascoltai tutte queste cose, ebbi un'illuminazione, e dissi: "Ecco! The Blues Band". E così formai la Blues Band.

Da sinistra: Mike Vickers, Paul Jones, Tom McGuinness (dietro), Manfred Mann (dietro), Mike Hugg. (FOTO Jeremy Fletcher/Redferns/Getty Image).

Nel 1979, insieme a Dave Kelly, Gary Fletcher, Hughie Flint e il bassista Tom McGuinness, che era stato con te nei Manfred Mann.
E quando cominciammo, facevamo come i gruppi punk. Finivamo una canzone e… "Thank you very much! One two three four…". E via con la prossima. Ed eravamo proprio così, in quei giorni iniziali.

La Blues Band fu fondamentale tra la fine degli anni 70 e la metà degli anni 80 nel diffondere il verbo del blues presso la generazione new wave.
Sì, c'eravamo noi, i Nine Below Zero, i Dr. Feelgood e Lew Lewis. La verità, però, è che si trattava di una scena da piccoli pub. Si aveva l'impressione che stessero accadendo un sacco di cose, ma era tutto molto a "street level".

Forse in Inghilterra, ma negli anni 80 la Blues Band ebbe un discreto successo in Germania, in Francia e anche in Italia. I vostri primi tre Lp, THE OFFICIAL BLUES BAND BOOTLEG ALBUM (1979), READY (1980) e ITCHY FEET (1981) sono ancora molto amati.
Ci divertivamo molto a suonare. E ci divertiamo ancora. Non veniamo in Italia molto spesso, ma andiamo ancora in Germania e in alcuni dei Paesi scandinavi. E ci divertiamo.

DEVO

Siamo ancora in piena De-evolution!

Formalmente inattivi, ma oggetto di un culto più che mai vivo. Tra legittimo orgoglio e qualche rimpianto, **Jerry Casale** ripercorre l'originale epopea dei Devo.

Intervista: **Angelo Mora**

Se la musica dei Devo è invecchiata bene, perlomeno quella dei primi tre dischi pubblicati fra il 1978 e il 1980, col tempo il loro messaggio è diventato persino più significativo. La *de-evolution* è una nozione della biologia che teorizza la regressione agli stadi primitivi; riferita alla nostra specie, è la pietra angolare dell'estetica del gruppo di Akron. In estrema sintesi: dietro le spoglie della civiltà industriale, ieri, e informatica, oggi, l'uomo è inesorabilmente avviato verso il declino. Quasi 40 anni più tardi, il fondatore e ideologo dei Devo Jerry Casale non ha cambiato idea. Il suo pessimismo è semmai stato acuito da alcune recenti vicissitudini: nel 2014 la morte improvvisa del fratello Bob, anch'egli colonna portante della loro storia, e il rifiuto del co-fondatore Mark Mothersbaugh di portare avanti l'attività della band.
In compenso, fra ristampe, cofanetti (EZ LISTENING MUZAK), documentari in lavorazione (ARE WE NOT MEN?), raduni dei fan (il DEVOtional) e la quasi plebiscitaria ammirazione della scena rock mondiale, il loro nome continua a circolare regolarmente. Collegato via-Skype dalla propria casa in California, Casale ci racconta quarant'anni e oltre di Devo-lution.

Qual è lo stato delle cose attuale in seno al gruppo?
Mark si rifiuta di suonare coi Devo, senza fornire alcuna spiegazione; poiché lo abbiamo creato assieme, i vari discografici e promoter non sono interessati a una versione monca del gruppo. Peccato, perché ricevo costantemente delle proposte di tour allettanti. La sua posizione è irragionevole e assurda; non comunica nemmeno col nostro agente, lascia che sia sua moglie a farlo… Tutto ciò è ridicolo e mi ferisce molto. Ho ideato il nome della band, ho elaborato il concept ispirato alla *de-evolution* col mio amico Bob Lewis e solo in seguito ho incontrato Mark. La nostra collaborazione ha permesso di tradurre in musica la premessa teorica dei Devo, ma non è che io fossi un compositore minore e lui il David Byrne o lo Sting della situazione! Senza dimenticare che anche la scenografia, i costumi e i videoclip erano farina del mio sacco.

L'attività live potrebbe eventualmente favorire un nuovo disco? L'ultimo, SOMETHING FOR EVERYBODY, risale al 2010.
Temo di no. Il punto è che il music business non è più un business! *(ride)* Oggi è davvero difficile catturare l'attenzione del grande pubblico, a meno che tu sia Drake, Beyoncé, Katy Perry o chiunque altro appartenga a quell'1% dei musicisti che fanno i soldi veri. Purtroppo, il vecchio modello d'affari è stato smantellato; quello che l'ha rimpiazzato non ha portato niente di buono per gli artisti. A differenza del passato, suonare dal vivo e vendere merchandise è l'unica maniera per guadagnare. Così, le etichette si sono svegliate e ora ti propongono i cosiddetti contratti a 360°, dove si assicurano una grossa percentuale anche sui concerti, sulle magliette, sulle edizioni etc.

L'industria discografica ha sempre "sfruttato" i musicisti, ma un tempo gli concedeva una fetta più grossa della torta.
Per quanto il music business fosse disonesto, c'era da mangiare per tutti. Una major puntava su un gruppo e investiva un sacco di soldi, in parte come anticipo sulle royalties, sapendo che probabilmente ne avrebbe guadagnati "enne" volte tanti. Per noi, comunque, significava accedere a studi di registrazione di alto livello, girare video costosi e disporre di un bel budget per le tournée.

Nella seconda metà degli anni 70, i Devo dovettero lottare per essere notati, accettati e infine sostenuti dalla Warner Bros., che sarebbe poi diventata la vostra storica casa discografica?
La fatica per emergere fu tanta, ma a un certo punto incontrammo dei discografici curiosi e intelligenti: erano lì per il profitto, ma avevano anche un gusto artistico, una conoscenza di base delle tecniche di registrazione musicali ed erano sempre in giro a guardare i gruppi dal vivo. La morale era discutibile, i contratti proposti erano vincolanti, ma quella gente possedeva una visione e lavorava duramente affinché si realizzasse. Ci vollero tre dischi prima che le radio cominciassero a passare i nostri pezzi, ma nel frattempo godevamo del supporto dell'etichetta.

Il grosso successo commerciale di *Whip It* – il secondo singolo del vostro terzo disco, FREEDOM OF CHOICE del 1980, fu visto come una sorta di tradimento da parte di alcuni fan della prima ora.
Un cliché inevitabile: me ne feci subito una ragione. A volte gli ammiratori di un gruppo tendono a diventare dei "fanatici religiosi" e, in alcuni casi, sono giunti persino a uccidere i propri idoli. Quelle critiche mi scivolarono addosso, ero sicuro che non stessimo rinnegando le nostre radici o tradendo il nostro *status* di culto. Perdere il supporto di alcuni fan integralisti era il prezzo da pagare per evolversi, dal punto di vista artistico. Eravamo pioneristici e iconoclastici: cambiare la rotta di continuo era una necessità vitale. Se avessimo proseguito all'infinito con la stessa vena stilistica del 1977, la nostra sarebbe stata un'autentica *de-evolution*. Dopo *Whip It*, subimmo grosse pressioni dalla casa discografica per sfornare altre hit simili, ma non eravamo interessati al discorso.

I compromessi non vi si addicevano?
Fin dal principio, il nostro manifesto e i nostri valori furono chiari: la musica unita alla satira politica e al commento sociale. Era un'estetica radicale, priva di mezze misure, da amare o odiare. I nostri fan erano spesso oggetto di bullismo e molestie; lo stesso termine "Devo" divenne sinonimo di persona strana o fuori dagli schemi. Bastava un taglio di capelli un po' originale o un look vagamente new wave per essere definito un Devo, cioè un freak.

Una medaglia d'onore, nella scena rock.
Eravamo dei tipi dalla personalità forte e con una buona riserva di autostima. Non volevamo conformarci alla massa; avevamo già abbracciato la nostra quintessenza personale e artistica e saremmo stati disposti a tutto, pur di portarla avanti e difenderla. Ai nostri primi concerti, il pubblico fischiava e tirava oggetti sul palco, trasmettendoci paradossalmente un'energia pazzesca. A fine serata, eravamo orgogliosissimi perché, a dirla tutta, quella gente non ci piaceva per niente! *(ride)*

«Ai nostri primi concerti, il pubblico fischiava e tirava oggetti sul palco. Ne eravamo orgogliosissimi»

Da dove proveniva quella forza di carattere non comune?
Dal nostro ambiente familiare e sociale. Crescere in Ohio negli anni 60 non era una passeggiata, specie in posti come Kent e Akron: tanta gente della classe operaia era meschina, anti-intellettuale, fascista e fondamentalista cristiana. Nel cortile della scuola cattolica bisognava sapersi difendere, bastava poco per diventare una vittima dei bulli, e gli insegnanti stessi erano fin troppo severi. O soccombevi oppure ti ribellavi a quell'autorità illegittima e mandavi tutti affanculo. Toccava a te puntare il dito verso di loro e dire: mi rifiuto di credere a ciò che dite, mi rifiuto di collaborare con voi. Non era necessario diventare un delinquente o un criminale: una persona pensante e dotata di un quoziente intellettivo elevato era già trattata come tale, in quel tipo di cultura.

L'autodifesa passava anche dall'ironia e dal senso dell'umorismo?
Sì, ma coi Devo siamo stati estremamente attenti a non oltrepassare il limite fra satira e autoironia, da una parte, e la parodia fine a se stessa, dall'altra. Prendevamo sul serio il nostro senso dell'umorismo e non abbiamo mai sconfinato nel filone frivolo di Weird Al Jankovic e simili [nel 1986 Jankovic pubblicò il singolo *Dare To Be Stupid*, tratto dall'omonimo album dell'anno precedente, il cui video era una parodia dei Devo, *ndr*]. Il nostro messaggio era incentrato sulla dualità della natura umana, una sorta di principio junghiano da tenere sempre a mente per non diventare i peggiori nemici di se stessi. Perciò cantavamo "we're all Devo": l'uomo tende alla *de-evolution* e ci vuole un sacco di energia conscia per lottare contro tale inerzia.

Ritieni che la vostra profezia si sia pienamente avverata?
Non eravamo dei profeti; il nostro era solo un avvertimento, una posa artistica da intelligentoni. La realtà ha superato le peggiori fantasie. *Idiocracy* di Mike Judge, uscito nel 2006, è il film che avremmo dovuto girare noi. Siamo circondati dalla "idiocrazia" e la campagna elettorale di Donald Trump sembra tratta da

Jerry Casale

PIZZA CONNECTION

In occasione del Record Store Day, lo scorso aprile, Gerald Casale ha pubblicato il singolo *It's All Devo* e il relativo videoclip, una collaborazione con i musicisti Phunk Investigation e gli artisti visuali Max Papeschi e Maurizio Temporin, tutti e tre italiani. "Ho conosciuto i ragazzi dei Phunk Investigation l'ultima volta che ci esibimmo da voi, nel 2007, e poi siamo rimasti in contatto", spiega Jerry Casale. "Nel 2012, quindi, ho incontrato Papeschi qui negli States e ho acquistato alcune sue opere. Quando infine ho composto una nuova canzone sulla base dei file inviatimi dai Phunk, ho proposto che fosse proprio Max a occuparsi del video. Così è venuto fuori un progetto dalla forte impronta italiana e ne sono davvero felice".

Jerry Casale con Mark e Bob Mothersbaugh nel tour del 2010.

Devo, 1977.

quella pellicola. Lui è un agente del caos che sta manipolando il sistema politico: osserva quel pagliaccio perverso, narcisista e millantatore e poi riguarda i vecchi filmati di Benito Mussolini… le analogie sono numerose. Questo è esattamente il punto che abbiamo sempre sottolineato: le persone comuni finiscono per votare contro i propri interessi. La massa si schiera dalla parte di chi li sta ingannando, perché è composta da individui deboli, illusi e delusi in cerca di un leader forte e risposte semplici. I Devo, invece, ti dicevano che non esistono risposte! Siamo degli esseri assurdi e fragili che, a differenza degli altri animali, non vivono in armonia con la natura; quando le nostre paure prendono il sopravvento, le conseguenze sono tragiche. L'unica cosa sensata da fare è rimanere vigili e coltivare il pensiero critico.

E magari bere un buon bicchiere di vino. Da qualche tempo, operi nel settore vinicolo…

Un amore incoraggiato anche dall'apprezzamento per lo stile di vita italiano, che ho conosciuto in tour coi Devo. Mi riferisco all'importanza di sospendere qualsiasi attività per fare un bel pasto in famiglia o fra amici, senza trascurare poi i vestiti e le macchine: le vere priorità della vita! *(ride)* Non vi siete mai fatti soffiare questa attitudine, nonostante una storia piena di dominazioni straniere e malaffare politico. In realtà, ho iniziato da poco con una piccola produzione. I miei soci provengono dall'architettura della ristorazione. Sono giunto da poco alla terza annata: faccio un Pinot nero, la mia grande passione, e un rosato. Stiamo cercando di imporre il marchio in una fascia di mercato elevata, a livello qualitativo, e apriremo una sala di degustazione nella Napa Valley, ispirata a un vecchio e ambizioso progetto di Ludwig Mies van der Rohe [noto architetto e designer tedesco del XX secolo, *ndr*]. Potete dare un'occhiata online presso il sito www.thefiftybyfifty.com.

«Lavoravamo con idee uniche e originali. Adesso la scena musicale è stata completamente trivializzata»

Perché la musica dei Devo è ancora oggi così rilevante?

Lavoravamo con idee uniche e originali. C'era della sostanza, non seguivamo la moda del momento e questo ci ha permesso di reggere l'urto del tempo. Volente o nolente, come artista, sei un prodotto della cultura della tua epoca. Adesso spopolano le canzoni usa e getta – tutte con gli stessi suoni, le stesse frequenze, lo stesso mix… – perché la scena musicale è stata completamente trivializzata. Al contrario, noi volevamo che la gente apprezzasse prima i singoli e poi il relativo album nella sua interezza o quasi. Un disco o un film potevano racchiudere l'intera esperienza di vita di una persona, all'epoca, e lasciare un segno molto profondo.

VACANZE ROMANE

Il 22 giugno 1980 i Devo suonarono dal vivo a Roma. Nell'occasione, la Rai riprese il concerto di Castel Sant'Angelo e registrò uno "speciale" sul gruppo americano, ancora oggi trasmesso da Rai 5 e visibile anche in rete, tra interviste un po' grottesche sul Lungotevere e passeggiate in Piazza San Pietro in attesa dell'Angelus di Giovanni Paolo II (sempre indossando i costumi di scena e l'*energy dome*, il mitico copricapo rosso a forma di ziqqurat). Jerry Casale rammenta con grande precisione gli eventi di quella domenica: "Una giornata veramente strana e intensa, iniziata di mattina con la benedizione del Papa e terminata in nottata col concerto al Castello, appena dopo un'importante partita di calcio che tutti guardavano sugli schermi [la finale del Campionato europeo fra Belgio e Germania Ovest, *ndr*]. Per noi fu qualcosa di surreale, compresa quell'intervista e il pranzo sul fiume; mi ricordo ancora il nome del ristorante, Cuccurucù, e l'eccellente menu a base di mozzarella e basilico, calamari al forno e peperoni grigliati! Non ci fermammo un attimo e alla fine salimmo sul palco che eravamo davvero su di giri, elettrizzati. Sono sicuro che suonammo più veloce del solito e il pubblico rispose in modo fantastico".

CLASSIC ROCK STUDIES

SKIFFLE MANIA

A CURA DI GIANFRANCO SALVATORE

PRIMA DEI BEATLES, IL (PE)DILUVIO

Che succede tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta? Quasi nessuno se lo ricorda, eravamo troppo occupati a nascere (o lo erano i nostri padri). Eppure, mica penserete che tutto nasca per partenogenesi dal rock'n'roll? Certo, non era roba così eccitante come il prog, l'hard rock o la psichedelia. Fu un momento di transizione. Ma volete mettere l'eccitazione dei preliminari?
In fondo, tutto derivava dal rapporto della Gran Bretagna con gli Stati Uniti. Che illustri sociologi hanno definito di "colonizzazione culturale". Be', non era così. La pop art ha avuto i suoi antesignani a Londra. Gli happening inglesi erano completamente diversi da quelli americani, e così i light-show psichedelici. Quanto alla musica, nella famosa intervista che concesse nel 1970 a «Rolling Stone» (e che si può leggere nella versione integrale, con brani inediti, in un libro di Jann S. Wenner, *Lennon Remembers*, Verso, New York-London, 2000) John Lennon se ne usciva così: "I Beatles sono persone super-impacciate a parodiare gli americani, cosa che abbiamo fatto e facciamo. Lo so che sviluppammo un nostro stile, ma pur sempre come parodia della musica americana". Però diceva anche: "Noi suonavamo come nessun altro, questo è tutto. Non suonavamo come i musicisti neri perché non eravamo neri e perché eravamo cresciuti con un diverso tipo di musica e di atmosfera".
Insomma, nella musica americana i Beatles ci si sciacquavano i piedi. Però era un pediluvio bello caldo, specie se ci mettevi dentro un po' di sali rigeneranti del tuo Paese. I loro precursori (di cui parliamo qui) l'avevano già capito.
GS

SKIFFLE MANIA 1

CLASSIC ROCK STUDIES

LO SKIFFLE, UNA RIVOLUZIONE NATA PER CASO

Una rivoluzione democratica, con strumenti alla portata di tutti, riadattando fonti e modelli americani. Una piccola ma importante svolta che seppe conquistare l'America prima dell'avvio ufficiale della British Invasion. E che alimentò la prima carriera musicale di John Lennon, con i Quarrymen (oltre a guidare i primi passi di Van Morrison, Jimmy Page e David Gilmour)...

Testo: **Stefano Pogelli**

La mania dello *skiffle*, la *skiffle craze*, esplode nell'Inghilterra della seconda metà degli anni Cinquanta un po' per caso e un po' per gioco. Chris Barber e Ken Colyer, leader di due band di jazz tradizionale, prima amici e colleghi, poi rivali, erano soliti inserire nei loro show degli intermezzi di musica country e hillbilly. I brani erano eseguiti in modo molto elementare, con l'accompagnamento percussivo "da grattugia" del *washboard*, la vecchia asse ondulata da bucato per lavare e strofinare i panni, ed erano pensati anche come una sorta di lezione sulle radici del jazz. Suonava con loro in quel periodo anche Alexis Korner, prima di aggiungere, con la sua Blues Incorporated, un altro fondamentale tassello alla nascita del rock britannico. Così, quando nel 1954 Chris Barber decise di inserire in un Lp publicato dalla Decca due brani tradizionali americani, non immaginava di scatenare in poco tempo una diffusione virale: i due pezzi, cantati da Lonnie Donegan, banjoista e chitarrista della band, con Chris al contrabbasso e Beryl Bryden al *washboard*, erano *Rock Island Line* (registrata dall'etnomusicologo John Lomax in un penitenziario dell'Arkansas negli anni Trenta e poi incisa da Leadbelly) e *John Henry*, un classico dal repertorio, tra gli altri, di Woody Guthrie e Pete Seeger. Storie dure di operai delle ferrovie, di macchinisti e contrabbandieri di ghisa rivisitate con un piglio nuovo, una grande energia e una disarmante semplicità.

Lonnie Donegan

Beryl Bryden: ha cantato con Chris Barber e Lonnie Donegan.

Trasmessa da alcuni dj, *Rock Island Line* divenne presto un tormentone e, a furor di popolo, i due brani vennero pubblicati su un singolo. Le rudi esecuzioni affidate alla voce sottile e nasale di Donegan uscirono così, in Inghilterra, più o meno in contemporanea con *Rock Around The Clock* di Bill Haley e bruciarono sul filo di lana *Heartbreak Hotel* di Elvis. Per il pubblico britannico, i due nuovi generi musicali facevano a gara nel suscitare l'entusiasmo collettivo. Colui che viene subito incoronato re dello skiffle era nato a Glasgow nel 1931 come Anthony James Donegan. Figlio di un violinista della Scottish National Orchestra trasferitosi a Londra come operaio, passa la sua infanzia sotto le bombe della Luftwaffe e nelle ristrettezze del dopoguerra. Impara a suonare la chitarra da autodidatta e scopre il jazz e il country grazie alla frequentazione dei soldati americani e dei loro V-disc. Frequentando i locali di Soho, la culla del jazz londinese, Lonnie si fa apprezzare come suonatore di banjo e così entra a far parte dell'orchestra del bassista e trombonista Chris Barber. Grazie a *Rock Island Line*, nel giro di pochi anni, piazza decine di successi nelle classifiche, conduce un suo show per la BBC e viene perfino parodiato, come "Lenny Goonegan", da Peter Sellers nel popolarissimo show radiofonico dei Goons.

«STORIE DI OPERAI, MACCHINISTI E CONTRABBANDIERI, RIVISITATE CON UN PIGLIO NUOVO»

Come ti rivendo l'America

Raccontando a posteriori la rivoluzione di cui furono protagonisti tanto Donegan che Barber, Kolyer e Korner non hanno le idee molto chiare sull'adozione del termine "skiffle". Veniva definita così la musica di alcune band americane degli anni Venti che suonavano un misto di jazz e country accompagnandosi, insieme agli strumenti tradizionali, con altri fatti in casa, non solo il *washboard* ma anche il *tea-chest* (o *soap-box*) *bass*. Quando usavano a mo' di basso una damigiana di vetro o di terracotta che serviva come amplificatore delle "pernacchie" del suonatore, queste formazioni venivano definite *jug-band* e suonavano principalmente nell'ambito dei *rent-parties*, feste organizzate nelle povere case dei ghetti di Chicago e di Harlem per raccogliere i soldi per pagare l'affitto. Il fenomeno ebbe anche un discreto riscontro in campo discografico, ma si estinse rapidamente negli anni della Grande Depressione. Per farsene un'idea, un'ultima rivisitazione in chiave pop di quello stile fu *In the Summertime* dei Mungo Jerry, tormentone dell'estate del 1970.

Inaspettatamente, l'inglesissima *Rock Island Line* scalò anche le classifiche americane. Fu una sorta di anticipazione della *British Invasion*… ma fortemente basata sui modelli americani, che gli inglesi seppero rilanciare e rispedire al mittente. Un altro importante modello per Donegan e compagni era stato Hank Williams, scomparso purtroppo nel 1951, troppo presto per veder germogliare ciò che aveva seminato con quella sua personalissima rielaborazione del country che anticipò in gran parte la rivoluzione di Elvis. Insomma, gli inglesi proponevano agli americani una loro rivisitazione "sui generis", una semplificazione, se vogliamo, dei loro classici. Classici che però, nell'America del maccartismo, erano patrimonio di ristrette cerchie di appassionati, di ricercatori fortemente politicizzati come Pete Seeger. Quanto agli americani, dovranno aspettare ancora qualche anno per avere una propria rivoluzione folk: quando, dopo il successo di *Tom Dooley* del Kingston Trio, i locali del Greenwich Village diventeranno il vivaio nel quale cresceranno Bob Dylan e Joan Baez.

STRUMENTI FATTI IN CASA

Il washboard e (sotto) il tea-chest bass.

Con il suo fragoroso clangore, l'asse per il bucato (washboard) costituisce il cuore ritmico inconfondibile dello skiffle. Si tratta di un'asse di legno rivestita da una lastra di alluminio scanalata. L'esecutore sfrega o percuote la lastra con dei ditali da cucito, oppure con dei cucchiai. L'altro strumento caratteristico è il bidofono (*tea-chest bass*), una grande cassa di legno (oppure, sfidando le ire materne, una tinozza di alluminio) con un foro sulla sommità, nel quale viene inserito un manico di scopa. Alla sommità del manico è legata una corda, che viene poi assicurata con un nodo al lato opposto della scatola. Le note si ottengono piegando il manico, tendendo o allentando di conseguenza la corda, pizzicata energicamente come quella di un contrabbasso. A questi, si aggiungevano altri strumenti economici come l'armonica a bocca e il kazoo, oltre alle chitarre acustiche (ma non certo delle Martin o Gibson) e magari un banjo appartenuto a un nonno e rispolverato da una soffitta. Poco dopo, le sirene del rock'n'roll risuoneranno sempre più forti e, grazie anche a decine di cambiali firmate dai genitori, arriveranno le prime chitarre elettriche e una vera batteria. Ma questa è un'altra storia.
SP

Certo, se confrontiamo alcuni classici dello skiffle britannico con gli originali americani, le differenze stilistiche sono evidentissime. Woody Guthrie, la Carter Family o Elizabeth Cotten, l'autrice di *Freight Train*, avevano una tecnica chitarristica raffinata, basata sui bassi alternati sia nel *flat picking*, con il plettro, che nel *finger picking* con le dita. Basta ascoltare la versioni di *Freight Train* del Chas McDevitt Skiffle Group e quella originale della Cotton per notare negli inglesi una estrema semplificazione verso un ritmo scarno e pulsante. Eppure, è proprio la semplicità di un repertorio che si può suonare con tre accordi, e con strumenti "riciclati" recuperando utensili in cucina o nel capanno degli attrezzi, a infiammare i giovani inglesi. Si tratta di una rivoluzione democratica, di enorme portata: per suonare, non devi affrontare un faticoso studio professionale, non devi leggere la musica, non ti devi confrontare con l'arte dei *crooners*, prendi la chitarra e vai…

La febbre skiffle

Si calcola che a partire dal 1955 almeno centomila ragazzi inglesi avevano formato gruppi skiffle. Oltre al Lennon dei Quarrymen, sarà quella la palestra dei più grandi chitarristi inglesi, da Hank Marvin, banjoista skiffle prima di fondare gli Shadows, a Van Morrison, Jimmy Page e David Gilmour. Ma anche le future stelle del rock'n'roll britannico, Tommy Steele e Cliff Richard, iniziano con la moda del momento. E che dire di George Martin, che nel 1958 produce per la sua Parlophone il Vipers Skiffle Group, il più agguerrito fra i concorrenti di Lonnie Donegan? Forse al compassato Martin servì come esercizio per poter affrontare, pochi anni dopo, l'esuberanza dei quattro ragazzi venuti da Liverpool.

Nella storia dello skiffle britannico entra perfino Alan Lomax, il grande esploratore delle strade del folk mondiale, che da giovane aveva accompagnato il padre John a registrare nel profondo Sud degli States proprio quei brani che i giovani inglesi trasformeranno in classici dello skiffle. In quegli anni cruciali, Lomax si trova infatti in Inghilterra per studiare le radici del folklore britannico, ma tra una campagna di ricerca e l'altra trova anche il tempo di registrare per la Decca alcuni brani in puro stile skiffle con i suoi Ramblers, di cui fanno parte Ewan MacColl, Peggy Seeger e una giovane e innamoratissima Shirley Collins.

Lo skiffle rappresenta anche il primo banco di prova per i pionieri del folk revival e poi del folk elettrico inglese come Davey Graham, John Renbourn, Martin Carthy, Ashley Hutchings, Simon Nicol e Richard Thompson fra i tanti. Questa generazione di alfieri del folk compie un'operazione quanto mai interessante: mentre molti dei loro coetanei seguiranno presto le strade del rock di Elvis e del blues di Chicago, loro riusciranno a far decantare quel repertorio country di seconda e terza mano, riscoprendo al suo interno la purezza delle radici britanniche, in una sorta di viaggio a ritroso sul Mayflower. E non solo: saranno capaci di innestare su quei repertori la modalità gregoriana, il raga indiano, le armonie elisabettiane, diventando presto così esperti da istruire un Paul Simon ancora confuso e disorientato.

Nel nuovo decennio, i giovani inglesi prenderanno presto strade diverse, avvertiranno con forza la necessità dell'elettrificazione e alcuni di loro, John Lennon e Paul McCartney tra i primi, cominceranno a scrivere le loro canzoni. Così come era comparsa tempestosamente, la fiamma dello skiffle si esaurisce rapidamente alle soglie degli anni Sessanta. A farne le spese sarà proprio il suo re, Lonnie Donegan, spodestato dai Beatles e dall'avvento del beat, detronizzato proprio da quei ragazzi che lo avevano considerato un maestro. Gli offrirà un tributo riparatore Van Morrison, invitandolo a Belfast nel 1998, insieme a Chris Barber, per un concerto che verrà poi pubblicato sul Cd THE SKIFFLE SESSIONS (Pointblank, 2000).

Ma lo skiffle è davvero scomparso con l'avvento del Merseybeat? Non del tutto. Quella iniziale carica eversiva, declinata in modo più estremo e in tutt'altri contesti, è in parte alla base della nascita del punk, esattamente venti anni dopo. E aria di skiffle si respira in WE SHALL OVERCOME: THE SEEGER SESSIONS di Bruce Springsteen, il tributo del Boss al padre del folk revival americano del 2006.

Parafrasando Dylan, altro non è che un riportare tutto a casa, *bringing it all back home*.

PER APPROFONDIRE

Lonnie Donegan, *Rock Island Line*
➲ https://www.youtube.com/watch?v=wI4nRD-DRpk

La parodia di Peter Sellers
("Lenny Goonagan")
per lo show dei Goons
➲ https://www.youtube.com/watch?v=DkPNHV0DTWc

La prima registrazione dei Quarrymen
➲ https://www.youtube.com/watch?v=DSGvznibHdA

I DUE FILM

La vera storia di John Lennon
➲ https://www.youtube.com/watch?v=uVwBtHAO3cU

Nowhere Boy
➲ https://www.youtube.com/watch?v=IzIC5NakQnk

Un documentario della BBC
sulla *skiffle* mania e sulla nascita del beat
➲ https://www.youtube.com/watch?v=KAc-Hq6u9V4

DA LEGGERE

- ➲ *The Skiffle Craze*, di Mike Dewe, Aberystwyth (UK), Planet, 1998
- ➲ *Lonnie Donegan and the Birth of British Rock & Roll*, di Patrick Humphries, London, The Robson Press, 2012
- ➲ *Imagine this. Io e mio fratello John Lennon*, di Julia Baird, Roma, Giulio Perrone, 2008

DA ASCOLTARE

ESSENTIAL SKIFFLE – 50 ORIGINAL HITS,
doppio Cd, Not Now Music, NOT2CD409

SP

Cliff Richard con gli Shadows.
A destra: il McCormick Skiffle Group, uno dei tanti complessi skiffle attivi a fine anni 50 in Inghilterra.

SKIFFLE MANIA 2
CLASSIC ROCK STUDIES

PRIME CHITARRE, PRIMI ACCORDI
JOHN LENNON E LO SKIFFLE

Testo: **Stefano Pogelli**

Paul McCartney (Thomas Sangster) e John Lennon (Aaron Johnson) in una scena di *Nowhere Boy*.

The Quarrymen, 22 giugno 1957, Rosebery Street, Liverpool.

Pensate mai con nostalgia alla vostra prima chitarra? La mia era una Ricordi 3R, regalo del Natale 1967, con fondo e fasce rosso fiamma. Era durissima, ti spezzavi le dita a prendere il barré e i polpastrelli sanguinavano. Il nostro skiffle di ragazzini italiani degli anni Sessanta furono la *Bambolina* di Michel Polnareff e *Che colpa abbiamo noi* dei Rokes. I primi accordi, il RE, il LA e il MI s'imparavano tramite un passaparola dagli amici più esperti. Nelle case dell'Italia del boom economico, l'asse da bucato era un oggetto in disuso ma in compenso si usavano come batteria i fustini di cartone del detersivo per la lavatrice. L'apprendistato musicale di John e Paul nella seconda metà degli anni Cinquanta è raccontato in modo molto fedele in due film sulla vita di Lennon. Il primo è *La vera storia di John Lennon* (*In His Life: The John Lennon Story*), tv-movie americano del 2000 per la regia di David Carson. Nelle prime scene, John chiede alla zia Mimi prima e poi alla madre Julia dieci sterline, diciannove scellini e sei penny per acquistare per corrispondenza una chitarra Galloton Champion. Quando il postino consegna lo strumento tanto desiderato, Lennon riceve i primi rudimenti da Julia, una mamma giovane, allegra e disinvolta, che canta e suona il banjo. Prima della guerra, forse è bene ricordarlo, il banjo e l'ukulele erano molto più diffusi della chitarra tra i musicisti dilettanti. Avendo imparato sul banjo, si dice che all'inizio John sapesse usare solo cinque corde, e sarà Paul a spiegargli come accordare e utilizzare il Mi basso. Nel film, vengono fuse insieme le prime due vere esibizioni dei Quarrymen, quella del 22 giugno 1957, per una festa organizzata dal municipio di Liverpool nel parco di Rosebery Street, e quella del 6 luglio dello stesso anno nel parco della chiesa di Saint Peter nel sobborgo di Woolton. Di questo secondo concerto è sopravvissuta la registrazione di *Puttin' On The Style*, un successo, ovviamente, di Lonnie Donegan. Poco prima di suonare, John consegna la scaletta ai compagni dicendo, in perfetto spirito skiffle: "Faremo cinque o sei pezzi, e se non li conoscete tutti, fate finta". Poi, imbracciati chitarra, banjo, *wasboard* e *tea-chest bass*, si sgolano di fronte a una Julia entusiasta e a una Mimi perplessa per l'avvenire del nipote. Alla fine dell'esibizione, si presenta timidamente Paul, in giacca bianca, ciuffo sulla fronte, la chitarra portata a tracolla con lo spago, e suona un pezzo di fronte a un John sospettoso e altero. Ma è subito chiaro che Paul ha una marcia in più, sa fare già i *pullin' off* e gli *hammerin' on*, mentre Lennon non va oltre le energiche spazzolate con il plettro. Nel film è reso molto bene anche un altro dettaglio: Paul aveva acquistato la sua prima chitarra, una Framus Zenith modello 17, barattandola in un negozio di Liverpool con una tromba regalatagli pochi mesi prima dal padre. Appena la imbracciò, si rese però conto che, da mancino, doveva invertire le corde. In questo modo, il battipenna di celluloide bianca si veniva a trovare nella parte superiore della cassa, un particolare evidente in tutte le foto dei Quarrymen e dei primi Beatles. Scene molto simili troviamo nel toccante e intimista *Nowhere Boy*, di Sam Taylor-Wood, del 2009. Esilarante la scena in cui John fonda dal nulla i Quarrymen radunando i compagni nel bagno della scuola: "Vi ho scelto per la mia band", e quelli rispondono divertiti: "Ma noi non sappiamo suonare!". Ma John, sicuro di sé: "Faremo musica skiffle, saper suonare non serve!".

«FAREMO MUSICA SKIFFLE, SAPER SUONARE NON SERVE!»

Paul ha cantato di recente l'entusiasmo e i sacrifici di que gli anni in *Early Days*, dall'album NEW del 2013:

Vestiti di nero dalla testa ai piedi
Due chitarre appese alla schiena
Camminavamo per le strade della città
Cercando qualcuno che volesse ascoltare la musica
Che stavamo scrivendo a casa.

SKIFFLE MANIA 3
CLASSIC ROCK STUDIES

CINQUE PIONIERI DEL ROCK INGLESE

Non solo skiffle: **Tommy Steele**, **Cliff Richard** (e gli Shadows), **Bill Fury**, **Johnny Kidd**, **Vince Taylor**. Tutti prima dei Beatles, anzi, anticipatori di quanto poteva accadere in Inghilterra a chiunque si fosse messo a cantare e a suonare grazie alla passione per il rock'n'roll. E all'inizio di un arco ideale che arriva fino ai Clash.

Testo:
Giandomenico Curi

La terra di mezzo del rock

Quello a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta è, nella storia del rock, un periodo di passaggio, cruciale, tra ciò che avviene prima, durante la prima metà del Novecento, e ciò che succede dopo; ed è un passaggio che riguarda tutta la cultura in generale. È inoltre uno snodo che si gioca soprattutto sulle due sponde dell'Atlantico, cioè tra l'America (gli Stati Uniti) e l'Europa (Inghilterra, ma non solo), in un gioco di rimandi, rimbalzi e contaminazioni che durerà per tutto il secolo Ventesimo. In termini rocchettari, possiamo dire che è una terra di mezzo, di confine, tra il periodo d'oro del rock'n'roll americano e la nascita della nuova grande onda del rock anni Sessanta, che trova la sua spinta fondamentale in Inghilterra, in gruppi come Beatles, Rolling Stones, Who, Yardbirds, Pink Floyd e via elencando. È il periodo in cui i semi di quel periodo fantastico del rock'n'roll americano (da Presley a Chuck Berry, a tutti gli altri, compresi i maestri del blues e del jazz) si spargono in giro per il mondo, facendo nascere, come funghi, centinaia di gruppi che in garage e cantine cominciano a metter mano alle chitarre, più o meno elettriche. Sono i primi 45 giri che arrivano dagli Stati Uniti (sbarcando nei porti più che nei negozi) a mettere in moto prima una serie di leggende gloriose, poi la formazione dei primi gruppi: che si definiscono di rock'n'roll, ma anche beat, rhythm&blues eccetera. Insomma, per essere chiari, la nuova dinastia del rock nata in Inghilterra non comincia con i quattro baronetti di Liverpool, ma, semmai, con un monarca che si chiama Lonnie Donegan, l'inventore e padre dello skiffle, come ha appena raccontato Stefano Pogelli. Qui invece vogliamo brevemente raccontare come è cominciato il rock'n'roll in Inghilterra, i suoi pionieri, i primi successi, le strade che hanno aperto.

Il grande fratello del rock inglese

Il primo nome è quello di **Tommy Steele**, an-

Tommy Steele

che se il suo è un passaggio veloce nel cielo del rock. Classe 1936, Tommy è prima marinaio, poi in un ospedale la scoperta della chitarra, il ritorno sulle navi dove intrattiene i passeggeri con il repertorio di Hank Williams; infine a Londra, dove forma il gruppo dei Cavemen e tenta la fortuna esibendosi al *2 I's Club*, un coffe shop dalle parti di Old Compton Street. È il grande fratello del rock inglese, il primo a portare su un palco un amplificatore per chitarra guardato da molti con preoccupata curiosità. È il 1956, e prima che l'anno finisca esce un eccellente pezzo di sua composizione, *Rock With The Caveman*, ispirato direttamente al rock "primitivo" di Bill Haley; seguito da *Singing The Blues*, che invece guarda dalle parti di Elvis (a parte un geniale fischio straniante), e poi da *Knee Deep In The Blues*, *Happy Guitar*, *Come On Let's Go* e così via. "Ho avuto fortuna", dirà più tardi. "Ero un buon chitarrista, conoscevo a memoria i blues di Leadbelly e le canzoni di Hank Williams, ho provato a mettere insieme i due stili". Un vero idolo inseguito dalle sue fan, finché non abbandona il r'n'r per dedicarsi all'operetta e al music-hall. Lascia due album importanti: THE TOMMY STEELE STAGE SHOW e THE TOMMY STEELE STORY, entrambi del 1957. Il secondo è la colonna sonora del film omonimo, diretto da Gerard Bryant nel 1968 sull'onda del successo folgorante di Steele, guardando di nuovo a Elvis e ai suoi filmetti hollywoodiani, quelli con il budget e la grazia degli inizi. "Tratta – scriveva Arbasino da Londra – di clamorosi trucchi pubblicitari per costruire l'idolo e il mito, partendo dall'incontro di un giovanotto neozelandese poverissimo ma pieno di talento per lo show-business con un mozzo della marina altrettanto poverissimo e dotato di uno straordinario magnetismo animale e scenico".

Il fan di Little Richard

Una storia simile a quella di Steele (sia per il successo che per l'abbandono) è quella di **Cliff Richard**, al secolo Harry Roger Webb, nato in India nel 1940 da padre indiano e madre inglese. Nel 1948 la famiglia si sposta in Inghilterra, e lui nel 1957, ancora adolescente, forma il suo primo gruppo, Cliff Richard & the Drifters (*cliff* come dirupo, roccia; Richard come Little Richard, il suo idolo). Per la verità, il riferimento americano è di nuovo Presley, e un po' Ricky Nelson per l'impostazione della voce. A Richard si devono i primi due capolavori del rock inglese: il trepidante *Move It* (b-side di *Schoolboy Crush*), n° 2 nelle charts dell'estate '58, e due mesi dopo il micidiale *High Class Baby*, n° 7: entrambi composti da Ian Samwell, il bassista dei Drifters. L'anno dopo, nel 1959, è *Livin' Doll* a finire in classifica, mentre la band cambia nome per un problema di omonimia con un gruppo soul americano: i Drifters diventano così **The Shadows**, i leggendari, brillanti, indimenticabili Shadows di *Apache*, *Wonderful Land*, *FBI*… Intanto continuano i successi da primo posto in hit parade (*Travellin' Light*, *I Love You*, *A Voice In The Wilderness*, e così via), ma ormai anche lui è destinato a sparire, complice anche una crisi religiosa, nell'ombra di un pop zuccheroso e insopportabile, dovuto in gran parte agli arrangiamenti terribili del suo produttore e direttore d'orchestra, Norrie Paramor. Ma prima, grazie a Dio, ha avuto modo di mettere a segno un paio di album, entrambi del 1959. Il primo, CLIFF, che contiene il classico *Apron Strings* e buone versioni di *My Babe*, *Down The Line* e *Ready Teddy*, insieme a quattro titoli dei Drifters, compresa una versione cantata di *Be Bop A Lula*; il secondo, CLIFF SINGS, diviso in due parti: otto titoli straordinari con gli Shadows (c'è anche un'indimenticabile, sfolgorante versione di *Mean Woman Blues*), e otto invece lacrimosi con la Norrie Paramor Strings (ma comunque uno splendido album). Ne aggiungerei un terzo, del 1960, ME AND MY SHADOWS, soprattutto per una serie di brani originali e di gran classe realizzati dai suoi musicisti. Anche Cliff fu immediatamente coinvolto in una serie di film, da *Serious Charge* del 1959 a *The Young Ones* del 1961. Ma l'unico che lascia il segno è *Expresso Bongo*, girato nel 1960 da Val Guest e liberamente tratto dal musical teatrale di Wolf Mankowitz. Un film che è quasi un documentario sul quartiere di Soho e soprattutto sui coffee-bar, dove ogni notte si aggira Johnny Jackson, cinico talent-scout di mezza tacca alla ricerca della nuova stella da lanciare sul mercato del rock: alla fine, la trova nella persona di Bongo Herbert (Cliff). Un piccolo gioiello di *b-movie* che viaggia col ritmo del "rock beat" di allora, ma anche con il respiro e il sangue della vita vera. Una storia che frulla in un unico impasto alcuni punti cruciali della cultura inglese del tempo: la nuova musica giovanile, il Free Cinema, il vecchio e glorioso musical vittoriano e il risveglio di tutta una città che si è rimessa in moto dopo la guerra.

Cliff Richard

La prima furia di Liverpool

Originario invece di Liverpool, dov'era nato nel 1941, **Billy Fury** è un altro grande di quegli anni, non solo per la voce profonda e intensa che tirava fuori sul palco (tra Gene Vincent e Eddie Cochran) e per quell'aria di ragazzo sfortunato e malato che si portava dietro (aveva problemi di cuore), ma soprattutto perché è stato forse

DAI TRAFALGAR STUDIOS DI ROMA

CLASSIC ROCK ON AIR

UN PROGRAMMA RADIO DI RENATO MARENGO
CONDOTTO DA RENATO MARENGO E PAOLO ZEFFERI

RADIO IN FM

BARI – RADIO CITTA' FUTURA FM 101.0
SABATO ORE 12,30 – DOMENICA ORE 17,30
CUNEO – TRS RADIO FM 104.8
VENERDÌ ORE 21
NAPOLI – CASERTA RADIO CRC TARGATO ITALIA FM 100.5
GIOVEDÌ ORE 17,00
PALERMO – RADIO TIME FM 106.9
MONDELLO FM 104.0
CAPACI, CARINI, ISOLA DELLE FEMMINE FM 106.9
PROVINCIA DI TRAPANI FM 106.9
PROVINCIA DI ENNA E CALTANISSETTA FM 88.3
DOMENICA ORE 20,20
PISTOIA – RADIO DIFFUSIONE PISTOIA
OGNI MERCOLEDÌ E IN REPLICA IL SABATO ALLE ORE 19,05
ROMA – RADIO CITTA' FUTURA FM 97.7
SABATO ORE 12,30 – DOMENICA ORE 18,30
ROMA – RADIO CANALE ZERO – MERCOLEDÌ E SABATO ALLE 16,35
RETE AZZURRA 88 RETE LIGURIA – FM 100.2
RADIO AMICA – LUNEDÌ E OGNI GIOVEDÌ ORE 18,30
RADIO ARGENTO – GIOVEDÌ ORE 19,30
BASILICATA RADIO 2 – GIOVEDÌ ORE 18,35 CIRCA
RADIO CAPODISTRIA FM 97.7 MHZ, 103.1 MHZ, 103.6 MHZ, 1170 KKZ
GIOVEDÌ ORE 21,00 E REPLICA DOMENICA ORE 22,00
RADIO DELTA 83 – GIOVEDÌ
ORE 14,20 MARTEDÌ ORE 21,30 E SABATO ORE 18,10
ELLE UNO – SABATO ORE 12 E DOMENICA ORE 16 (IN REPLICA).
RADIO CITTA' FUJIKO – DOMENICA ORE 13
RADIO GAMMA STEREO – LUNEDÌ ALLE ORE 17,00 CIRCA
LIVORNO – RADIO 675 – MARTEDÌ ORE 18,35 MERCOLEDÌ ORE 12,35
RADIO ONDE FURLANE – SABATO ORE 13,30 E DOMENICA ORE 19.00
RADIO PRIMA LIEGI BELGIO FM 107.4 MHZ – VENERDÌ ORE 18.00
VERONA – RADIO RCS L'ONDA VERONESE – GIOVEDÌ ORE 20,00
RSC MARTEDÌ ORE 18,30 CON REPLICA IL SABATO ALLA STESSA ORA
RADIO STELLA CITTÀ DOMENICA ORE 20,05.
STUDIO A FM 105.2 MHZ – LUNEDÌ ORE 22,00
RVS RADIO VALENTINA – VENERDÌ ALLE 22
RADIO STEREO 5 – MART 19,12 GIOV 21,30, SAB 06,40, DOM 15,07
RTM SRL TV: CANALE 95 PUGLIA RADIO 101.6 MHZ PROV. TA, BR, LE
LUNEDÌ ORE 11,00, GIOVEDÌ ORE 17,30 DOMENICA ORE 20,00.
LINEA RADIO SAVONA – SABATO ORE 15,00 E DOMENICA ORE 24,00.

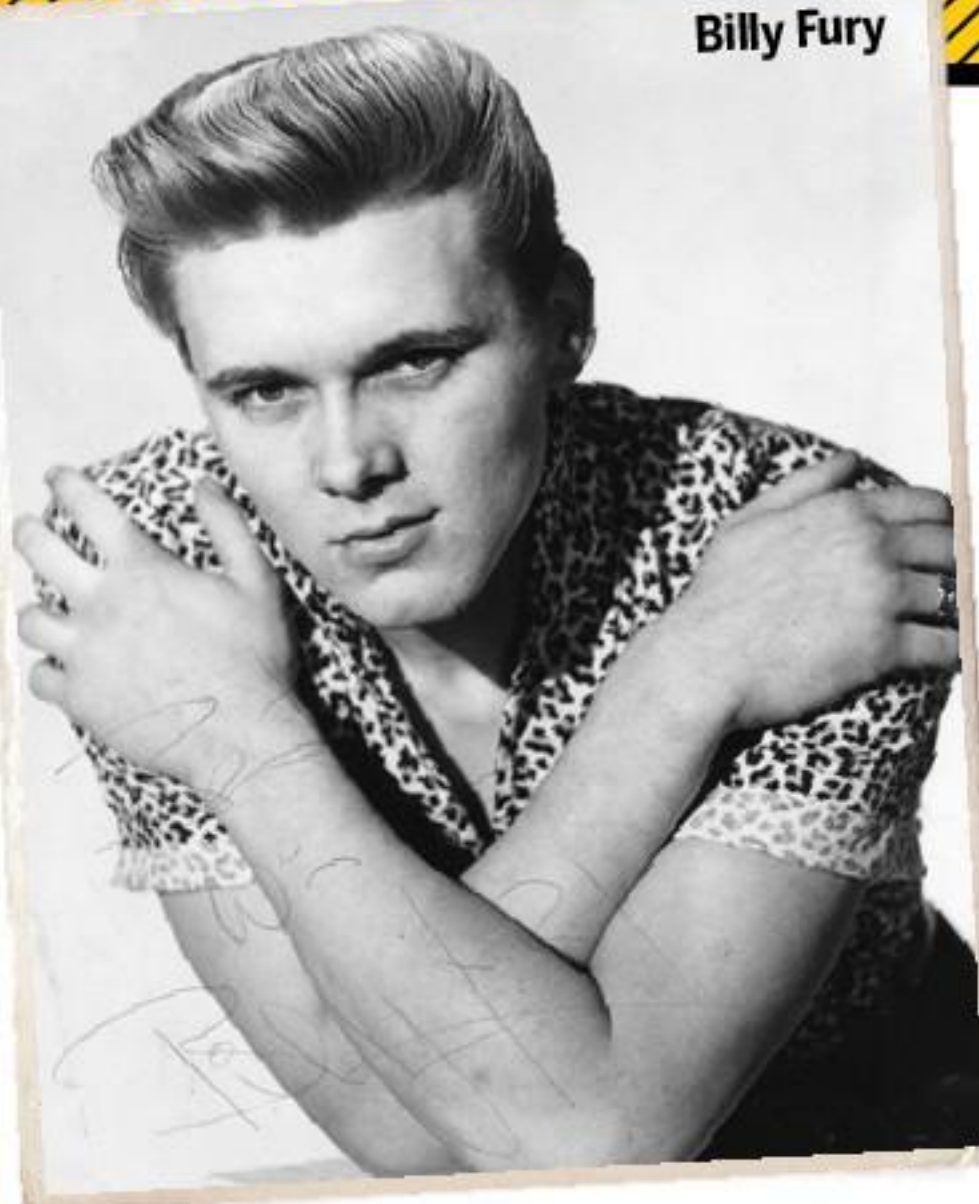
WEBRADIO

GALLARADIO MILANO www.gallaradio.it
In onda su mixcloud podcast
MINIRADIOWEB miniradiow.listen2myradio.com
in onda due volte a settimana + due repliche
UNI FuoriAulaNetwork web radio dell'Università di Verona
www.fuoriaulanetwork.com
mercoledì alle 10,00.
RADIO COLLECTIVE WASTE collectivewaste.it
mercoledì alle 17
TALENT RADIO talent-radio.webnode.it
lunedì ore 14 martedì ore 19 mercoledì ore 9 giovedì ore 12
venerdì ore 23 sabato ore 15 domenica ore 21
WEB RADIO STATION webradiostation.it
sabato alle 19,30 e domenica alle 12,30
WE WANT RADIO www.wewantradio.it
RADIO LIBERTÀ DI FREQUENZA (Palermo)
libertadifrequenza.it
venerdì alle 15,00
STUDIO RADIO www.studioradio.it
RADIO TMC360 www.tmc360.it
RADIO SOS CITTÀ
soscitta.altervista.org/tag/radio-sos-citta
RADIO RCS www.rcsradio.it
mercoledì alle 23,00
MG RADIO www.mgradio.it
mercoledì alle 17,00
ONDA RADIO
www.ondaradio.info
RADIO COVER UNO
radiocoveruno.altervista.org
lunedì ore 14,00 e replica alle 23,30
RADIO OLBIA WEB www.radioolbiaweb.it
tutti i gioni alle 21,00
RADIOSOUNDCITY www.radiosoundcity.net
martedì alle 11,00 e il giovedì alle 15,00
DIABOLICO WEB RADIO www.radiodiabolico.eu
martedì alle 22,00 e venerdì alle 18,00
RADIO CICLETTA www.radiocicletta.it
giovedì ore 22,30

IN REPLICA
soundcloud.com/classicrockonair

SKIFFLE MANIA 3

CLASSIC ROCK STUDIES

il primo a utilizzare lo stile rockabilly, quando tutti s'interessavano solo ai classici del rock'n'roll. Inoltre, Billy era autore di gran parte delle sue canzoni, a cominciare dal primo album, pubblicato nel 1960, THE SOUND OF FURY, che mette insieme una serie di pezzi originali, con dentro alcuni veri capolavori, come *That's Love*, *My Advice*, *Phone Call*, e soprattutto due autentici gioielli rockabilly, *Turn My Back On You* (con una resa vocale sincopata degna di Charlie Feathers e Junior Thompson) e *It's You I Need*, più vicina invece al Presley della Sun Records. Da ricordare anche *Since You've Been Gone*, un rockabilly bluesy di gran feeling che viaggia sul piano di Reg Guest. Insomma, sono in molti ad affermare che è lui il vero pioniere del rockabilly inglese, e non Cavan Grogan, come si ritiene normalmente. A parte questo, Billy è stato grande anche con altri stili e altre canzoni. Basta pensare al suo primo successo, una ballata di grande bellezza, *Maybe Tomorrow* (1959), e poco dopo un altro 45 giri con dentro il rock più selvaggio che Billy abbia mai registrato, il fortissimo *Don't Knock Upon My Door*. Un pezzo che lo fa diventare rapidamente l'idolo delle ragazzine inglesi, grazie anche alle sue apparizioni sempre più frequenti in programmi televisivi come *Oh Boy*, *Boy Meets Girl* e *Wham!*. Rimane in classifica fino al 1965, quando è costretto ad abbandonare la musica per ritirarsi in campagna ad allevare cavalli. Ma Billy è rimasto nel cuore di molti, anche dopo la morte avvenuta nel 1983; e i suoi album restano tra i più ricercati, soprattutto il primo, che è stato anche oggetto di una riedizione pirata. Ma forse il suo vero testamento musicale è affidato al doppio THE BILLY FURY STORY, che contiene tutti i brani che hanno fatto la sua vicenda artistica. Due i film da citare, nessuno memorabile: *Play It Cool*, diretto da Michael Winner nel 1963, dove Billy Fury diventa Billy Universe, un rocker che accompagna con la sua band una giovane ereditiera in giro per i locali da ballo di Londra alla ricerca disperata del grande amore della ragazza; e poi, nel 1973, *That'll Be The Day*, girato nel 1973 da Claude Wathan con un *parterre* di attori che vede David Essex (il protagonista) accanto a personaggi del calibro di Ringo Starr e Keith Moon. La storia di un *dropout* degli anni Cinquanta che lascia moglie e figlio per mettersi in giro a fare un po' di tutto, tra sesso, alcool, occupazioni saltuarie… e che alla fine prova anche a fare il cantante. Ma non è facile tenere insieme la famiglia e il rock'n'roll.

Billy Fury

Il pirata del rock'n'roll

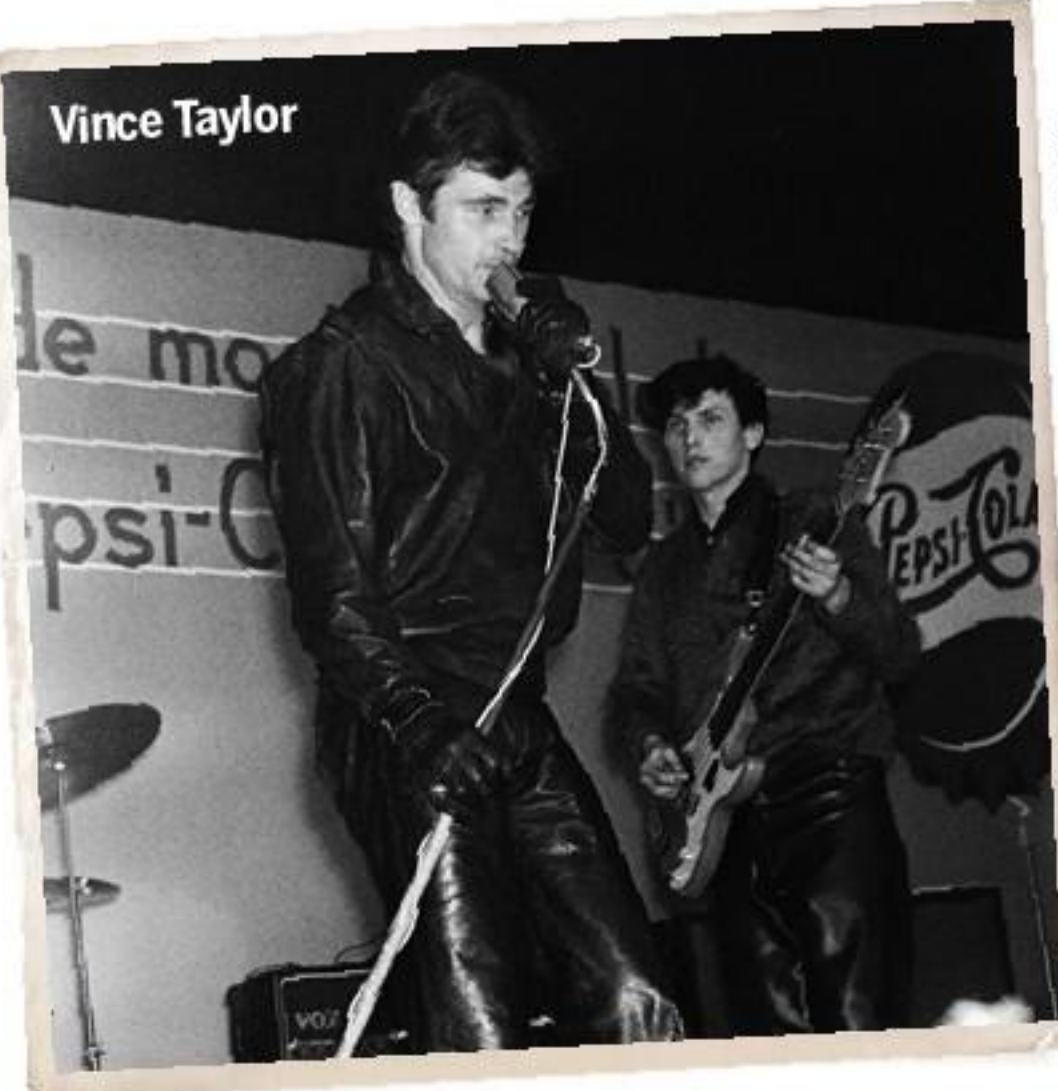
Era nato nel 1935, a Willesden, con il nome di Frederick Heath, il leggendario **Johnny Kidd**. Il nome d'arte è un omaggio al famoso e pericoloso pirata William Kidd, da qui la bandana nera sull'occhio e il nome del micidiale trio che lo accompagna, The Pirates. Un personaggio straordinario, inimitabile, che ha ispirato rockers diversissimi tra loro (da Bashung a Dr Feelgood, dagli Who a Iggy Pop) e soprattutto sfornato pezzi memorabili usando standard diversi (rock'n'roll, blues, rhythm&blues), ma sempre mantenendo una scrittura e una produzione profondamente originali. Originalità che deriva, probabilmente, proprio dalla scelta orchestrale del trio, che gli garantiva sempre un suono secco, immediato, trascinante, mai sentito prima negli annali del rock inglese. Anche lui passa per lo skiffle, prima di arrivare ai pirati e mettersi in giro a rifare classici sconosciuti del r&b nero, soprattutto Bo Diddley e Arthur Alexander. Nel 1959 arriva il suo primo pezzo rock originale, *Please Don't Touch,* subito coinvolgente come un treno grazie alla voce inquietante e penetrante di Johnny (con coretto ossessivo) e alla chitarra sparata di Alan Caddy. Ma è con un altro pezzo, *Shakin' All Over* del 1960, che Johnny Kidd diventerà immortale. Si tratta in effetti di uno *slow rock*, come si diceva allora, di grande intensità, con dentro un feeling enorme, tale da finire al n° 1 in classifica, e farlo diventare un classico del rock europeo. Il famoso riff della chitarra, nella versione originale, era di un eccellente musicista da studio, tale Joe Moretti, invece del chitarrista ufficiale dei Pirates, Mick Green, che arriverà subito dopo (gli altri due erano Johnny Spencer al basso e Frank Farley alla batteria). Giusto in tempo per partire in tour con Gene Vincent e Vince Taylor, e subito dopo mettere in circolazione altri successi, tra cui *I'll Never Get Over You* (n° 4 nella classifica inglese), *Hungry For Love* (n° 20), e ancora grandi pezzi come *A Shot Of Rhythm And Blues* e *I Can Tell*. Nel novembre del 1965 il suo ultimo disco, poi nel 1966 Johnny è vittima di un incidente d'auto a Bury e muore sul colpo. Se ne andò senza lasciare nemmeno un album: solo 45 giri da consumare subito, come fanno

Johnny Kidd And The Pirates

di solito i signori del rock'n'roll. Due comunque gli album a cui fare riferimento, entrambi postumi: JOHNNY KIDD ROCKER, un doppio del 1966, con trentadue titoli più un 45 giri dei Pirates; e poi nel 1970 un MEMORIAL ALBUM imperdibile.

Il rocker in cuoio nero

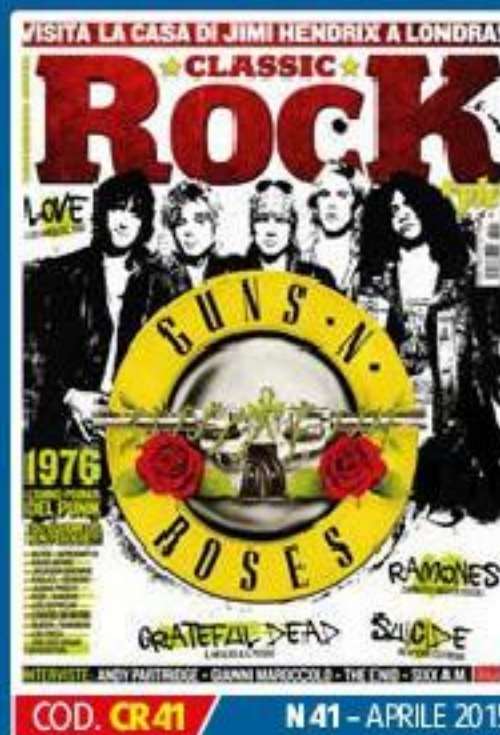
Infine, sempre a proposito di rock duro, l'ultimo pioniere in rassegna: un personaggio non meno leggendario, il rocker in cuoio nero (l'*archange noir du rock*, come l'hanno definito i francesi che l'hanno adottato e venerato), il ribelle del rock, il mitico ed enigmatico Maurice Brian Holden, più conosciuto con il nome di **Vince Taylor**. Nato nel 1939 nella periferia londinese, questo figlio di minatore è cresciuto in realtà negli Stati Uniti, tra New York e Los Angeles, dove la sua famiglia era emigrata e dove compie i primi passi sulla strada del rock. Diciannovenne ritorna a Londra, e registra un primo singolo per la EMI, rifacendo a modo suo due rockabilly della Sun Records che trasforma in due frenetici brani di rock'n'roll: *I Like Love* di Roy Orbison e *Right Behind You Baby* del grande e compianto Ray Smith. Subito dopo registra un proprio pezzo, anzi "il" pezzo, quello che resterà nella storia del rock, *Brand New Cadillac*: un tiratissimo brano di rock bianco, duro e puro, ripreso negli anni da molti altri interpreti, compresa una cover da parte dei Clash nei primi anni Ottanta. Sul lato b incide invece un lento classico,

Vince Taylor

Pledging My Love, l'altra faccia della sua anima sensuale. Ma la EMI non sembra soddisfatta del riscontro commerciale avuto, e decide di interrompere il contratto. Taylor passa allora alla Palette Records e incide altri due 45 giri che hanno un buon riscontro anche di vendite: *Jet Black Machine/I'll Be Your Hero* e *Move Over Tiger/What Cha Gonna Do*. L'anno dopo, nel 1961, dopo aver recuperato i suoi Playboys (con i quali aveva avuto qualche problema di convivenza sul palco), vola in Francia per due concerti: il primo a Calais (dove si presenta con un medaglione di Giovanna d'Arco al collo) e poi a Parigi, all'Olympia. In entrambi i casi grande successo di critica e di pubblico, gente che lo acclama impazzita, scontri in sala con i *blousons noirs* e via di questo passo. Leggenda vuole che, già durante il soundcheck all'Olympia, la sua esibizione risulta talmente incendiaria che Eddie Barclay gli fa firmare al volo un contratto discografico con la Barclay Records della durata di sei anni. In terra di Francia, realizza una decina di 45 giri, tra cui almeno tre titoli da ricordare: *Twenty Flight Rock*, *Baby Let's Play House* e *Memphis*. Solo che ormai il volo dell'arcangelo nero ha preso una brutta china, frequenta gente poco raccomandabile e soprattutto è diventato il cantante da mostrare in ogni occasione (cioè in ogni baraccone), perfino a tavola con Pompidou… Poi arrivano l'oblio, la disperazione, la droga, la follia. L'esperienza dell'alcol e degli stupefacenti gli lascia addosso segni pesanti, è convinto di essere la reincarnazione dell'apostolo Matteo… ci sono guai con le donne e le case discografiche, fino al crollo definitivo durante il concerto a La Locomotive, nel 1965, quando arriva in scena avvolto in un sacco di patate e con una bottiglia d'acqua si mette a benedire il pubblico, prima di accennare tre o quattro pezzi e di fracassare gli amplificatori. Tra gli album da salvare, tutti stampati in terra francese, c'è LE ROCK C'EST ÇA! del 1961 con dentro tutti i primi 45 giri di successo; VINCE! del 1965 (il primo con la Barclay), ancora accompagnato dai suoi Playboys in grande spolvero; e infine, nel 1967, L'ÉPOPÉE DU ROCK.

Se leggi CLASSIC ROCK LIFESTYLE, ti possono piacere anche...

COD. CLPR 05 € 9,90

COD. CLRS 02 € 9,90

COD.	Numero
CR30	N 30 - MAGGIO 2015
CR31	N 31 - GIUGNO 2015
CR32	N 32 - LUGLIO 2015
CR33	N 33 - AGOSTO 2015
CR34	N 34 - SETTEMBRE 2015
CR35	N 35 - OTTOBRE 2015 (ESAURITO!)
CR36	N 36 - NOVEMBRE 2015
CR37	N 37 - DICEMBRE 2015
CR38	N 38 - GENNAIO 2015
CR39	N 39 - FEBBRAIO 2015
CR40	N 40 - MARZO 2015
CR41	N 41 - APRILE 2015
CR42	N 42 - MAGGIO 2015
CR43	N 43 - GIUGNO 2015
CR44	N 44 - LUGLIO 2015

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati

Da € 5,00 cad.

su www.classicrockitalia.it/arretrati oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02 56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02 87168197, lun-ven dalle 9:00 alle 13:00 e dalle 14:00 alle 18:00.

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

☐	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ 3,90
☐	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00
	TOTALE COMPLESSIVO	€

Data ___ Firma del titolare ___

NOME ___
COGNOME ___
VIA ___
N° ___ C.A.P. ___ PROV. ___
CITTÀ ___
TEL. ___
E-MAIL ___

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ABBONAMENTI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

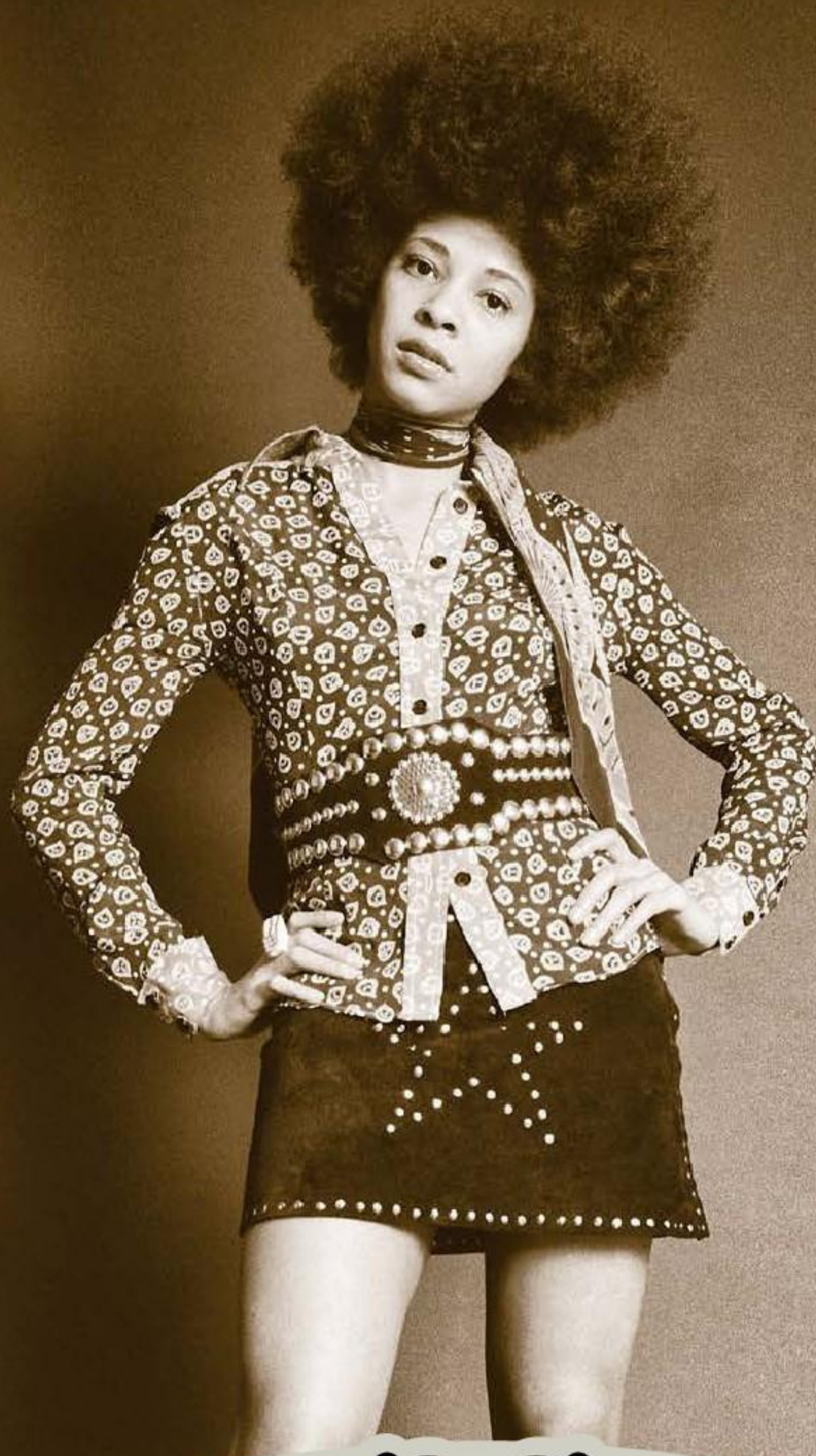
☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Abbonamenti** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. ___
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. ___ CVV ___
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

___
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

CR46

88

Betty Davis

Sexy funky con la band di Miles Davis

I Verdetti Di Classic Rock Lifestyle

- Eterno
- Eccellente
- Ottimo
- Buono
- Sopra la media
- Nella media
- Sotto la media
- Sconfortante
- Depressivo
- Mortale

HARD STUFF

recensioni@classicrockitalia.it

Un pugno di pagine piene di **RECENSIONI e SEGNALAZIONI** *definitive*

15 PAGINE 100% ROCK

RECENSIONI
A CURA DI FRANCESCO FUZZ PASCOLETTI
recensioni@classicrockitalia.it

Tony Aramini, Fabio Babini, Antonio *Tony Face* Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Maurizio Becker, Paolo Bertazzoni, Alessandro Bottero, Silvia Bottero, Giovanni Capponcelli, Francesco Ceccamea, Enzo Curelli, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Federico Fiume, Mauro Furlan, Mario Giammetti, Mario Giugni, Massimo Guarini, Federico Guglielmi, Giovanni Loria, Jacopo Meille, Pasquale Mele, Tonino Merolli, Francesco *Fuzz* Pascoletti, Barbara Tomasino

Wilco: appena visti in Italia.

Wilco

Schmilco

ANTI

Il pop secondo Jeff Tweedy

Non sembra esserci particolare corrispondenza di umori tra la copertina disegnata da Joan Cornellà e il decimo album di Jeff Tweedy e compagni: lo stile splatter dell'illustratore e fumettista spagnolo, che come al solito si rivela appieno al secondo sguardo, è molto più caustico della nuova prova del gruppo di Chicago, lontana sia dall'elettricità spinta ascoltata nel precedente STAR WARS, che dalle complesse formule filo-sperimentali cui i Wilco devono l'assai ampio culto del quale sono oggetto dal 2001, anno in cui pubblicarono il notevolissimo YANKEE HOTEL FOXTROT. Parlano piuttosto chiaro, in tal senso, i dodici brani dalla durata media di tre minuti che vivono di sonorità torpide, narcotiche e più o meno stranianti, ora di evidente derivazione country/folk (un po' come sentito nell'ultimo tour, che lo scorso luglio ha toccato anche l'Italia), ora aperte a soluzioni più atipiche, sfuggenti e visionarie, ma sempre orientate alla ricerca (chissà fino a che punto consapevole) di toni accattivanti, morbidi, mai davvero abrasivi, seppure qua e là scossi da qualche spunto più tagliente. È senz'altro lecito, insomma, parlare di disco incline al pop. Un pop, però, quieto, deviato e non privo di ombre, oltre che moderatamente acido (testi compresi), nel quale si potrebbero avvertire echi dei Pavement e di certo indie-rock a stelle e strisce, quello di giorni ormai lontani in cui il termine non evocava irritanti sapori di atteggio e sfiga ma accendeva l'interesse se non l'entusiasmo. Di sicuro, a suscitare tale impressione contribuisce il canto un po' svogliato che del frontman è del resto un marchio DOC, ma SCHMILCO (il buffo titolo è un omaggio divertito a NILSSON SCHMILSSON, il più famoso Lp di Harry Nilsson, datato 1971) resta comunque un lavoro al 100% Wilco; meno avventuroso, o magari avventuroso in modo diverso, dei suoi predecessori, ma dotato di una sua particolare freschezza (la misurata vivacità di *Someone To Lose*, ad esempio, è irresistibile) e di un *quid* capace di renderlo piacevole a livello di primo impatto e allo stesso tempo intrigante a un'analisi più in profondità. Resta da capire se questo allontanamento dalla strada maestra sia una deviazione causata da un'improvvisa voglia di leggerezza, o il segnale di un cambiamento più sostanziale e duraturo. E, dato che per questo non ci sono altre possibilità all'infuori dell'attesa, nel frattempo prendiamo e portiamo a casa la sorpresa di SCHMILCO. Con il sorriso sulle labbra, e un pizzico di disappunto per la nostra scala di giudizio, che ci impedisce di inserire un mezzo punto in più.

Federico Guglielmi

Tarja

The Shadow Self

EARMUSIC

Il bis vincente

Dagli esordi e per i dieci anni successivi, con i Nightwish, Tarja Turunen ha rappresentato LA front goth woman, perfetto connubio di bellezza, fascino e talento vocale da soprano lirico. La sua carriera solista si è dipanata anche tra opera, musica religiosa e pop, sempre con una qualità eccellente. Quest'ultimo album è stato anticipato dal buon mini THE BRIGHTEST VOID, ovvero i brani "scartati" dalle sessione di registrazione di THE SHADOW SELF. Ora la domanda è: meglio l'originale o i brani rifiutati? Direi che è parità. In generale, l'atmosfera è più cupa, anche se la riproposta della ruffiana *No Bitter End* è gradita. L'apertura di *Innocence*, contro la violenza sulle donne, è un metal drammatico e toccante, il coro al cielo di *Calling From The Wild* ha il piglio dell'anthem da concerto dove Tarja esplora nuove tonalità, *Supremacy* ha un piglio orchestrale e *Diva* un tocco romantico che seduce. Pur allineato alla produzione precedente, tra gothic metal e rock, il disco necessita di qualche ascolto, ma alla fine emerge e si rivela un nuovo importante capitolo per la regina Tarja.

Gianni Della Cioppa

Karmakanic

DOT

INSIDE OUT

Il punto del prog svedese

Dio, l'universo e qualunque altra cosa che non interessa a nessuno. Questa la chilometrica traduzione della traccia d'apertura del quinto album di studio dei Karmakanic, che ne costituisce non solo il fulcro lirico (chi siamo, da dove veniamo...), ma anche quello musicale: quasi 24 minuti di durata (senza considerare gli ulteriori 6 della *reprise* finale) che attraversano, dopo un inizio gracchiante, le alternanze tipiche del prog. I momenti acustici con la bella voce solista di Göran Edman e il flauto cedono quindi il passo a sezioni movimentate, condotte abilmente da piano e chitarre, con l'Hammond dell'ospite Andy Tillison (Tangent) sugli scudi. Sopra ogni altra cosa, il notevole basso del leader Jonas Reingold, membro dei Flower Kings dal 1999 che, appena tre anni dopo, diede il via a questo progetto collaterale. E le soddisfazioni già ottenute potrebbero crescere: tutto appare infatti più morbido e melodico che in passato, senza rinunciare a una strizzatina d'occhio agli Yes (palese nelle armonie vocali di *Steer By The Stars*). E i fan, sentitamente, ringraziano.

Mario Giammetti

Periphery

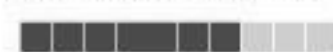
Periphery III – Select Difficulty

CENTURY MEDIA

Nuove frontiere del prog

Dopo aver contribuito in maniera essenziale allo sviluppo della corrente djent, la band del fenomenale chitarrista Misha Mansoor ha scelto di non ripetersi, rendendo la propria proposta più varia e commerciale. All'influenza dei Meshuggah si è aggiunta quella degli Slipknot e l'impatto, soprattutto quello con un cantato molto melodico, non è dei più semplici, ma, col passare dei minuti, crescendo ritmici, staccato, palm muting e virtuosismi assortiti

costruiscono un'ambientazione confortevole. Finalmente la tecnica non è fine a se stessa e l'immediatezza di certi passaggi potrebbe rappresentare una svolta decisiva, in risposta a chi ha sempre visto nei Periphery una portentosa macchina da studio, incapace di trasmettere le medesime emozioni dal vivo. In molti credevano chiusa la loro èra con JUGGERNAUT, considerando anche l'ingresso del frontman Spencer Sotelo nei From First To Last e il desiderio da parte di Jake Bowen e Adam Getgood di imporsi come produttori. Così non è, e quest'album potrebbe infondere ulteriore slancio al prog metal futuristico degli americani.

Lorenzo Becciani

Meat Loaf

Braver Than We Are

429 RECORDS

Ritorno senza il botto

Proprio mentre la stampa si concentra sulla notizia del suo svenimento sul palco, la 429 Records si appresta a pubblicare il nuovo disco di Meat Loaf. Quello che salta subito agli occhi è la presenza in copertina del nome di Jim Steinman, l'autore di tutti i più grandi successi del cantante, che per questa nuova uscita ha scritto tutte le 10 canzoni del disco. E, se nella lunga ed epica *Going All The Way* ritroviamo tutti gli ingredienti che hanno fatto vendere ben 80 milioni di copie di dischi nel corso dei suoi 40 anni di attività, non tutto il resto funziona alla perfezione. Rispetto alle precedenti collaborazioni tra i due, questa risulta meno carica di quell'energia dirompente e ridondante, complice la voce di Meat Loaf che, per la prima volta, accusa gli anni, fatto evidenziato nei duetti sia con le storiche Ellen Foley e Karla DeVito che con la giovane popstar Kelly Clarkson. Chi si aspetta quindi un "vero" ritorno al passato è avvertito: il disco ha i suoi punti di forza proprio nei brani che guardano avanti, come *More* (peraltro già pubblicata dai Sisters Of Mercy 26 anni fa) o la scanzonata *Train Of Love*.

Jacopo Meille

The Vision Bleak

The Unknown

PROPHECY

Indagatori della psiche umana

Questi tedeschi sono una delle realtà più misteriose e intriganti dell'underground europeo e il loro mix tra gothic e black metal si è evoluto a tal punto da avvicinare alle tematiche *lovecraftiane* anche un pubblico abituato a sonorità più commerciali. Sospinti dal successo di critica di WITCHING HOUR, Ulf Theodor Schwadorf e Allen B. Konstanz hanno approfondito il loro immaginario orrorifico, curando in maniera maniacale le atmosfere e rendendo ogni canzone una sorta di trip all'assenzio. Alcuni ritmi, cadenzati e rocciosi, sono tipici del doom, le liriche sembrano uscire da qualche trattato di filosofia di fine Ottocento e l'equilibrio tra melodia e aggressività tiene per tutta la durata dell'album. Rispetto al passato, i progressi maggiori sono riscontrabili in termini di produzione e nella costruzione delle parti vocali, che evocano sensazioni malate e oscure ma anche un solenne distacco da una società moderna in pericoloso declino. Non aspettatevi singoli a effetto, ma una lunga catarsi nella quale i momenti luminosi saranno più del previsto.

Lorenzo Becciani

Teenage Fanclub

Here

PEMA/MERGE

La band che non sbaglia un colpo

Gli inglesi Norman Blake, Raymond McGinley e Gerard Love sono in ballo dal 1990, anno in cui hanno debuttato con il grezzo e incisivo A CATHOLIC EDUCATION, poi dal 2002 hanno iniziato a diradare le pubblicazioni, cercando di mantenere sempre alto il livello. La loro parabola è emblematica: i Teenage Fanclub non hanno mai deluso critica e fan e sono riusciti negli anni a non perdere lo smalto di quel power-pop appiccicoso e trascinante caro ai Big Star e ai Posies, eppure non hanno mai sfondato. Nonostante il passare degli anni, mantengono una freschezza compositiva notevole, che non farà rimpiangere troppo vecchi capolavori, grazie a un pop ciondolante, gioioso, capace di far vibrare le corde adolescenziali di ognuno di noi, abbellito da delicati arrangiamenti di fiati o velato di malinconia quando serve per riflettere sul tempo che passa. Perché i Teenage non siano famosi in tutto il mondo resta un mistero. Ma chi, in un tramonto d'estate, non vorrebbe nel proprio iPod un pezzo come *I'm In Love*?

Barbara Tomasino

Okkervil River

Away

ATO

I dolori del giovane Will

Non avevamo notizie di Will Sheff da SILVER GYMNASIUM del 2013, nel frattempo apprendiamo che la vita del songwriter americano ha subito parecchi scossoni: la morte del padre, l'allontanamento di alcuni membri della band e una temporanea separazione familiare, tanto da indurlo a rintanarsi in una casa vuota nelle splendide Catskills. Lì, in uno stato febbrile di creatività, sono emerse le partiture del disco: lunghe suite inquiete, talvolta meste e talvolta frizzanti, illuminate dal timbro struggente dell'autore, dalle sue liriche dirette e toccanti e dall'inebriata solitudine di un uomo che guarda il precipizio sotto di sé. Poi (in una settimana nello studio di Long Island che usa la stessa consolle che immortalò DOUBLE FANTASY di Lennon), Sheff ha registrato un album sontuoso, arrangiato con magniloquenza da Nathan Thatcher, impreziosito da Marissa Nadler, Jonathan Meiburg e dall'ensemble newyorchese di musica classica yMusic. L'ultimo valzer di Will lascia senza fiato (*The Industry*), come solo la grande musica pop sa fare.

Barbara Tomasino

Terry Reid

The Other Side Of The River

FUTURE DAYS

Unsung hero

Nell'epopea rock, l'inglese Terry Reid è "famoso" quasi solo per una ragione: rifiutò il ruolo di frontman dei futuri Led Zeppelin, peraltro suggerendo a Jimmy Page di rivolgersi a Robert Plant. Un peccato, alla luce dell'alto valore di una scarna discografia sviluppatasi quasi per intero fra il 1968 e il 1978, che ha come apici il terzo 33 giri, RIVER (1973), e il quarto, SEED OF MEMORY (1976). Come il titolo e la foto di copertina (la stessa dell'interno del 33 giri d'epoca) fanno intuire, THE OTHER SIDE OF THE RIVER offre incisioni delle session di RIVER finora mai pubblicate: cinque "take" alternative (tre di brani della scaletta originale, due di bonus track della ristampa in Cd del 2006) e sei inediti assoluti, fra outtake, provini e strumentali. Le canzoni sono pressoché "compiute" e, benché si tratti di *work in progress* e scarti, fanno emergere le doti vocali, lo spessore del songwriting e la verve dell'artista nel destreggiarsi con personalità e carisma tra rock, blues, folk, soul e qualche spezia esotica e jazzy. Il livello non è quello dell'album del 1973, ma i fedelissimi di questo "unsung hero" e i cultori di oscurità *Seventies* gradiranno. Eccome.

Federico Guglielmi

The Temper Trap

Thick As Thieves

INFECTIOUS

Una cocente delusione

Gli australiani provano a fare il botto con un disco di ritmi controllati e coretti commerciali che hanno poco a che vedere col rock. L'esperienza accumulata al fianco di Björk e The Killers ha convinto il produttore Damian Taylor a puntare sulla voce di Dougy Mandagi, con il risultato che le chitarre sono quasi scomparse dal tessuto strumentale e il tipico basso new wave sembra quasi un riempitivo, invece che una scelta stilistica vera e propria. L'addio del chitarrista Lorenzo Sillitto avrà avuto il suo peso, ma era lecito aspettarsi molto di più da questa terza fatica su lunga distanza, che invece vivacchia tra citazioni dei Coldplay e noiosi ammiccamenti alle radio. Quando uscì CONDITIONS (2009), sembrava che questi ragazzi potessero veramente rappresentare una risposta ai vari Arctic Monkeys e Kasabian, ma su queste basi è dura andare avanti. In *Fall Together* c'è il tocco di Justin Parker (Lana Del Rey, Bat For Lashes) e anche Ben Allen (Animal Collective, Deerhunter) ha preso parte al processo creativo, ma il songwriting si è appiattito e la bellezza dei suoni non basta a fare la differenza.

Lorenzo Becciani

Graziano Romani

Diabolik – Genius Of Crime

PANINI COMICS

Rock criminale

Zagor, Tex, Mister No e ora Diabolik. Grandissimo appassionato di fumetti, Graziano Romani porta avanti da anni un originale gemellaggio tra quest'arte e la sua musica, il grintoso rock di matrice americana che ben conosciamo e che ce lo ha fatto amare prima a capo dei Rocking Chairs, poi nel corso di una carriera solista ultraventennale. Cantando come predilige in inglese, Romani ci racconta il mondo del criminale mascherato creato negli anni 60 da due insospettabili *sciure* milanesi (le sorelle Giussani), dedicando ovviamente episodi anche ad altri personaggi come la bellissima Eva Kant e l'ispettore Ginko, in una decina di canzoni originali, impostate su una granitica sezione ritmica, le staffilate del chitarrista Erik Montanari, gli interventi degli amici ex Rocking Chairs Max Marmiroli (sax) e Franco Borghi (tastiere) e i cori

Drive By Truckers: l'America che ci piace.

Drive By Truckers

American Band

ATO

L'altra faccia dell'America

Speriamo che i DBT non vengano fraintesi come accadde a Bruce Springsteen con il suo BORN IN THE USA. Il loro dodicesimo album è infatti un album polemico, il più polemico che abbiano mai pubblicato. Il suo titolo vorrebbe essere "ironico": oggigiorno, non c'è orgoglio nel loro presentarsi come una band americana. In queste 11 tracce, Patterson Hood e la sua band rivendicano il loro diritto a autodefinirsi "americani" senza seguire le logiche e le ideologie che serpeggiano pericolosamente negli Stati Uniti di oggi. La bandiera che campeggia sulla copertina del disco sembra a mezz'asta, come a significare un lutto, quello di una nazione in balia di un rigurgito populista e razzista che poco si adatta all'atteggiamento della band di Athens, Georgia. L'idea stessa del viaggio, della curiosità e del desiderio di conoscere e di scambiare esperienze che il nome della band ispira, è il marchio di fabbrica del loro sound, che in questo disco si fa quasi per reazione ancor più sporco e diretto, come il bianco e nero della copertina. Poche sfumature, e parole chiare, dirette, come quelle del singolo *Surrender Under Protest,* che renderebbe orgoglioso Neil Young. L'America è libertà di espressione e di pensiero, sembra urlare la band, e questo è il momento di gridare la propria rabbia di far sentire il peso delle parole, proprio come fa sta facendo il cantautore canadese. "Il sole non risplende", così parte una canzone, "ma questo non mi fermerà"; "se fa freddo, mi coprirò", continua il testo. "Resistenza", ecco la parola chiave del disco. E si resiste mantenendo fede ai propri principi e al proprio suono. Dopo 20 anni di onorata carriera, i DBT non sembrano aver perso la loro vena compositiva, che non rinnega le sonorità southern senza cadere negli stereotipi. *Kinky Hypocrite* omaggia gli Stones ma graffia grazie al testo davvero così esplicito. Cosa vuol dire essere "americani" nel 2106? Questo disco non cerca la risposta, ma tutti gli elementi, le incongruenze e le emozioni che possano concorrere a disegnare un profilo diverso da quello proposto così prepotentemente dai media.

Jacopo Meille

dell'americano David Scholl. Ma soprattutto sulla voce ruvida e sempre esaltante di Graziano, che si prende anche lo sfizio di rivisitare due brani di Ennio Morricone, utilizzati dal Maestro nel poco conosciuto film del 1968 *Danger: Diabolik*.

Mario Giammetti

Barock Project

Vivo – Live In Concert

ARTALIA

Dieci anni di barock'n'roll

Può forse sembrare prematuro un doppio live per una band italiana che ha, al suo attivo, appena quattro album di studio. Ma l'eco generato anche a livello internazionale da SKYLINE dello scorso anno (con Vittorio De Scalzi ospite e la copertina di Paul Whitehead) rende l'operazione un gradevole spunto per chiudere un'era e, probabilmente, aprirne un'altra. Il gruppo emiliano è protagonista di un prog sinfonico di buon gusto guidato dalle funamboliche tastiere del leader Luca Zabbini, sulle cui trame si staglia sicura la voce di Luca Pancaldi. Il primo Cd ripercorre prevalentemente la prima fase di carriera, ormai decennale, rivisitando brani dai primi album e chiudendo con una tecnicamente impeccabile (ma sostanzialmente inutile) cover di *Los Endos* dei Genesis. Il secondo è invece proprio un ricco sunto da SKYLINE, aperto dalla formidabile *Overture*, dove rivive lo spirito di Keith Emerson. In chiusura, un interessante inedito da studio, *My Silent Sea*, dove permangono anche le influenze dei Jethro Tull, nell'alternanza acustica con le sferzate hard di chitarra.

Mario Giammetti

New Model Army

Winter

EARMUSIC

Vecchie glorie crescono ancora

L'inverno annunciato dall'inquietante figura di copertina, un corvo dall'orbita oculare vuota che cola sangue dal becco, ben rappresenta lo sguardo di Justin Sullivan, che ancora oggi racconta il mondo con rabbia e spietata lucidità. Dopo i trionfi degli anni 80, quando i NMA erano una delle band di punta del post-punk inglese, il suo percorso si è fatto man mano più accidentato, fra cambi di formazione (lui resta l'unico membro originale), cali di ispirazione e album di scarso peso. Ora WINTER conferma, pur non arrivando a superarlo, quanto di buono aveva già espresso il precedente BETWEEN DOG AND WOLF (2013), in assoluto uno dei migliori dischi targati NMA: sound potente e oscuro, aggressivo ed emozionale, con quello stesso sentimento ribelle che incendiava i primi lavori, ma espresso da Sullivan con la maturità dei suoi 60 anni. Se si esclude l'esplosiva *Burn The Castle*, infatti, il resto dell'album gioca su tensioni emozionali che sembrano voler trattenere l'energia dentro le canzoni. Alla lunga, la scaletta risulta quindi poco movimentata e un po' piatta, ma le canzoni che la compongono rilasciano con gli ascolti inesorabili fascinazioni.

Federico Fiume

HARD STUFF ALBUM

Thalia Zedek Band

Eve

THRILL JOCKEY

La felicità, questa sconosciuta

Tutto il rock indipendente deve qualcosa a Thalia Zedek, magari cedendo un granello della propria essenza per restituirle tutta la considerazione che avrebbe meritato in carriera. E parliamo di oltre trent'anni in cui la songwriter di Washington si è espressa, tra alterne fortune, in progetti che hanno sempre riportato in calce la sua firma, assolutamente riconoscibile. Qualcuno rimpiange i Come, soprattutto quelli di perle di ansia e rassegnazione quali DON'T ASK DON'T TELL e GENTLY, DOWN THE STREAM, ma da solista ha ripreso gli abissi mai superati degli anni 90, portandoli ancora dentro la sua scrittura con rinnovata maturità umana e artistica. Fragilità, abbandono, perdita, elaborate attraverso brani come di consueto a fior di pelle, con arrangiamenti all'apparenza funzionali, ma con gli strumenti che lasciano volutamente voragini all'occorrenza, per poi riprendersi gli spazi dovuti nei momenti di catarsi collettiva come band. Thalia inoltre ha più di un punto di contatto con la Patti Smith più intimista, quella di GONE AGAIN per intenderci, con squarci di dolore sospesi tra Television e Crazy Horse.

Fabio Babini

Suns Of Thyme

Cascades

NAPALM

Pop per ragazzi cosmici

Dall'inesauribile Berlino emerge una macchina "popgaze" dai capelli lunghissimi con meches di arancio floreale aggiornate a un certo umor grigio, che piacerebbe a Billy Corgan, e arrangiamenti multistrato ingegnosi, ben suonati, che sgravano la pesantezza dei Black Mountain arrivando a definire un'impeccabile forma-canzone. Multi-forma, in verità, perché una chitarra sempre languida e un synth mai invasivo non disdegnano di intarsiare decorazioni neoprog in bel contrasto con quella vocalità mistica, che, fatti i dovuti distinguo, parte da Morrison, passando per Astbury e si imbastardisce con lo psycho garage revival dell'Alex Maas dei Black Angels. Dopo l'esordio ultrapsych FORTUNE, SHELTER, LOVE AND CURE (2013), una seconda prova matura, in apprezzabile bilico tra l'art pop e le orbite galleggianti di certi intrugli cosmici da Spiritualized, senza trascurare una curatissima immagine da teen idol alternativi, che in video vuole evidentemente la sua parte.

Giovanni Capponcelli

The Handsome Family

Unseen

LOOSE

Maledetto West

La poetica di Rennie e Brett Sparks (marito e moglie) è rimasta coerente dal 1993 a oggi: la vita non è altro che una *murder ballad* impolverata, ironica e desolata, consumata a suon di bluegrass e pacche sui jeans logori. Come spesso capita alle realtà più interessanti, fino al 2013 il duo era un culto per pochi adepti e osannato della critica specializzata, ma poi le cose sono cambiate quando la loro *Far From Any Road* (un riuscito tributo al Leonard Cohen di *Natural Born Killers)* è stata scelta come sigla di *True Detective*, una serie tv dalle atmosfere dark e sordide almeno tanto quanto i Family migliori. Il primo singolo, *Gold*, infatti, ricalca quel mood, con la voce baritonale di Brett che descrive l'alienante vita dell'Ovest, in particolare di Albuquerque. I giorni sono accecati dal sole e le notti dal silenzio dei parcheggi deserti, c'è un senso di attesa spasmodico, ma in realtà il paesaggio è immutabile: motel, stazioni di servizio e malinconia a fiotti, come suggerisce la decadente *Back In My Day*.

Barbara Tomasino

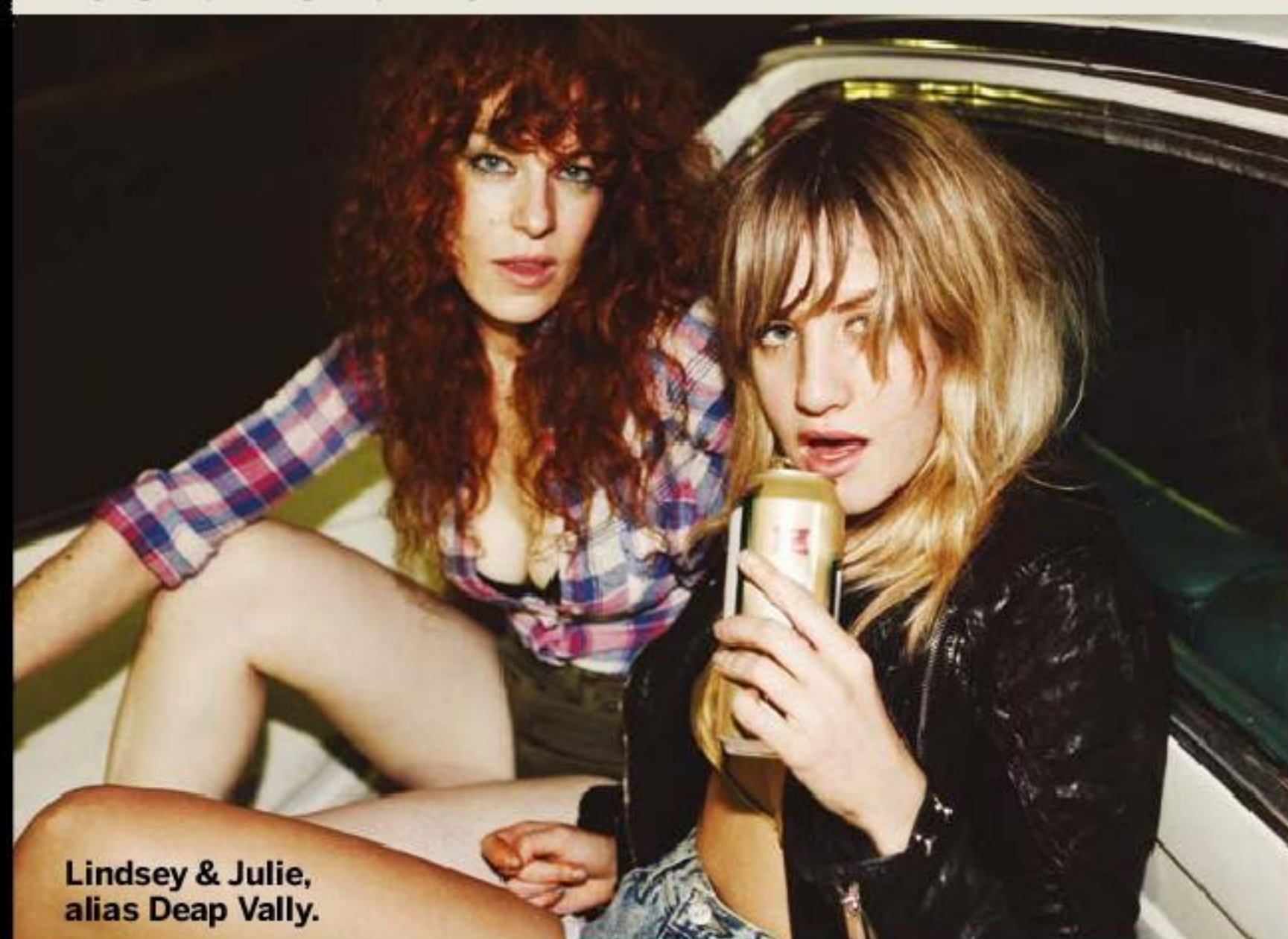
Jeremy & The Harlequins

Into The Night

YEP ROC

Giacche di pelle e brillantina

Lo ammettono candidamente, Jeremy Fury e compagni: non vogliono inventare nulla di nuovo, perché a loro importa solo di riversare per le strade di Manhattan una buona dose di rock'n'roll. Del resto, anche Jon Spencer con i suoi Heavy Trash si è divertito un bel po' a rimaneggiare le ricette di Gene Vincent e Eddie Cochran con i sapori dei tempi moderni. Non è un caso, infatti, che il secondo disco della band sia stato registrato negli Hed Studios di Matt

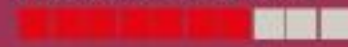
ROUND-UP: INDIE

Lindsey & Julie, alias Deap Vally.

Deap Vally

Femejism

COOKING VINYL

Danno l'impressione di essersi diplomate alla scuola delle Runaways e dei White Stripes, le losangeline Deap Vally, con una leggera propensione per Jack & Meg (e per il loro versante zeppeliniano), anche per via del fatto che sono anch'esse un duo chitarra/batteria. Dopo un buon esordio (SISTRIONIX del 2013), questo secondo album prodotto da Nick Zinner (Yeah Yeah Yeahs) conferma Lindsey Troy (alle sei corde e alla voce) e Julie Edwards (ai tamburi) quali egregie interpreti di un blues rock minimal grezzo e sboccato, ma a tratti anche radio-friendly (*Smile More*). Si fanno preferire quando riversano sull'ascoltatore una sana bile punk (*Teenage Queen*) più di quando fanno il verso ai Led Zeppelin plagiando (o omaggiando?) *Kashmir* in *Turn It Off*. La scarsa originalità è in ogni caso compensata da un'energia e da una "cazzimma" fuori dal comune (e da una manciata di canzoni niente male).

Francesco Donadio

The Album Leaf

Between Waves

RELAPSE

Dopo una pletora di ottimi lavori, tra cui la recente collaborazione con Mark Kozelek (PERILS FROM THE SEA), torna il progetto capitanato dall'infaticabile Jimmy LaVelle, divenuta una band in senso proprio. Lo spettro dei Sigur Rós ormai è stato assimilato e l'alchimia mette in gioco reminiscenze post-rock ad ampio raggio, dai suoi stessi Tristeza ai soffi elettronici di Apparat, con reminiscenze "kraute" di un passato recente (Kreidler) e remoto (Neu!).

Fabio Babini

Kid Congo And The Pink Monkey Birds

La Arana Es La Vida

IN THE RED

Da uno che ha militato in Gun Club, Cramps e Bad Seeds, ci si aspettano sempre grandi cose, ma Kid viaggia spesso in un sottobosco più di ombre che di luci. Il nuovo album è tra quelli migliori, energico, vibrante, ruvido, tra r'n'r, garage, blues, punk, una buona dose di ironia e gusto, come si è visto anche al recente Festival Beat.

Antonio *Tony Face* Bacciocchi

The Rainband

Satellite Sunrise

RELAY

Pop rock sobrio, minutaggi contenuti e finiture mainstream. I Rainband scrivono con sensibilità e acume "popular" pezzi che hanno strutture lineari e ascendenze quasi folk. Britannici nei chiaroscuri delineati e americani nel gusto rurale di taluni giri di chitarra. Nessun tonfo, svariati picchi e qualche episodio meno pregnante.

Pasquale Mele

Morgan Delt

Phase Zero

SUB POP

Apprezzato anche da chi se ne intende (Flaming Lips), questo californiano torna con un ottimo disco di psichedelia sognante e positiva, fatta di arpeggi acustici, elettronica, incursioni elettriche e ipnotiche trame vocali.
Sempre più vicino agli australiani Tame Impala.

Tonino Merolli

Betty Davis
e Miles Davis.

Betty Davis

Columbia Years 1968-1969

LIGHT IN THE ATTIC

La donna di Miles

Questa è la donna che ha messo in ginocchio (sentimentalmente parlando) un gigante come Miles Davis, la venere nera troppo selvaggia (nella vita come nell'arte) persino per una star del jazz avvezza all'esistenza sregolata di moda nell'ambiente. Commercialmente, nessuna pubblicazione della signora Davis, nata Betty Mambry nella Carolina del Nord, fu un successo, ma la sua influenza sul mondo del funk-rock e sulla carriera di Miles è ormai universalmente riconosciuta. Da anni, la Light In The Attic ristampa con un packaging curato e ricco le poche apparizioni in studio della diva, comprese queste session (dalla traccia 1 alla 6) mai pubblicate prima: una bollente settimana di maggio negli studi della Columbia a New York, con il marito (da cui avrebbe divorziato poco più tardi, dopo un solo anno di matrimonio) e Teo Macero in veste di produttori e Betty pronta a esplodere come una bomba, con la sua voce sexy, con quel graffio seducente e con un corpo modellato apposta per le pose trasgressive del r&b dei 70. Il parterre dei musicisti, come sempre accade nelle session della Davis, è sorprendente: Mitch Mitchell (Jimi Hendrix Experience) alla batteria, John McLaughlin alla chitarra, Herbie Hancock alle tastiere, Harvey Brooks (già al fianco di Miles Davis e Bob Dylan) al basso insieme a Billy Cox della Band Of Gypsys, Larry Young all'organo e Wayne Shorter al sax. Il repertorio è firmato da Betty, tranne un paio di cover dei Cream (la sobillante *Politician Man*, dal giro di basso ipnotico) e dei Creedence (*Born On The Bayou*, ovvero i fianchi del funk si schiantano con i petti villosi del rock sudista). A questo, si aggiungono tre pezzi registrati a Los Angeles nel '68 con Jerry Fuller e arrangiati dal trombettista sudafricano Hugh Masekela, tra cui una seducente *Live, Love, Learn*. Il tutto è confezionato con un copioso libretto che offre le riflessioni di Macero, un'intervista a Betty e le foto della leggenda Baron Wolman (quello che aveva per primo immortalato le mitiche groupie degli anni 60), oltre a una versione vinile "solid gold" che farà gola ai feticisti del genere. Se si pensa che queste session produrranno BITCHES BREW e includono nomi forti del giro del rock, allora si capisce quanto questa esperienza per Miles sia stata in un certo senso formativa per intraprendere un nuovo cammino sonoro. Merito di quella moglie bellissima e scatenata che gli ha fatto girare la testa e l'ispirazione.

Barbara Tomasino

Verta-Ray, socio di Spencer proprio negli Heavy Trash. Ballate da *blue moon* (*There's A Girl*) che sembrano scritte per i film nostalgici alla *Peggy Sue si* è sposata, ma anche rockabilly spinto, che incita all'handclapping e a battere incessantemente il piedino sulla scia di *Summertime Blues* del già citato Cochran (*Rhythm Don't Lie*). La filosofia di questo quintetto amabilmente rétro è che ai tempi di *Grease*, delle Chevrolet, delle canotte bianche sotto i giubbotti di pelle e degli sguardi languidi al drive-in, si vivesse meglio... Come dargli torto?

Barbara Tomasino

Raw

From The First Glass To The Grave

AURAL MUSIC

Elettricità contaminata e disturbata

Anche la musica ha percorso l'antica via che i vichinghi in antichità hanno tracciato per raggiungere l'America. Dal profondo nord Europa, la musica oscura ha intaccato il Canada, generando questa band, che ha trovato in lunghe nenie psichedeliche e nella negatività cosmica tipica di certe band black metal, un senso esistenziale che ne ha permesso l'identità. I Raw, già dal primo ascolto, sono tutto questo, lasciandoci un album sudato e sofferto. Il cantato, sanguinante e disperato, è una specie di cappa nera che, nel nome di un blues malato, trasporta l'ascoltatore in un mondo destinato all'oblio. Musicalmente vicini a sonorità della nuova ondata doom che caratterizzano band come Grand Magus, i Raw esprimono in maniera a volte lancinante i disagi dell'esistenza, senza ricorrere ad arrangiamenti pomposi

ma a un immediato minimalismo nero e graffiante. Degrado umano e sociale: questo potrebbe partorire l'immaginazione ascoltando a volumi adeguati *The Death Waltz* o l'infinita suite che dà il titolo all'album. Colonna sonora per i gironi del settimo cerchio dell'Inferno.
Mauro Furlan

Gianni Nocenzi
Miniature
BTF
Ritorno alle origini

In fondo, nei primi dischi del Banco Gianni si occupava soprattutto del pianoforte, lasciando al fratello Vittorio organo e sintetizzatori. Poi, nel 1985, decise di abbandonare il gruppo per dedicarsi allo studio della tecnologia, fino a diventare designer del celebre brand di pianoforti digitali Akai. Ma ecco che un giorno l'amico ed ex discografico Luigi Mantovani lo sprona a comporre di nuovo al piano acustico. Gianni, che dopo due dischi tra il 1988 e il 1993 non ha più pubblicato nulla a suo nome, comprende che il momento è quello giusto. Troppo dolore si è abbattuto sulla famiglia del Banco (nel giro di un anno e mezzo se ne sono andati Di Giacomo e Maltese, e lo stesso Vittorio si è miracolosamente ripreso da un'emorragia cerebrale) ed è inevitabile ritrovarsi a fare i conti col passato. Così, si chiude due giorni in studio con un pianoforte a coda Steinway. Qualcuno preme il tasto Rec e non c'è bisogno di niente altro: le dita sanno esattamente dove andare, l'emozione di Gianni si taglia a fette. E nessuno può restare insensibile di fronte a cotanta poesia. **Mario Giammetti**

Capsize
A Reintroduction: The Essence of All That Surrounds Me
EQUAL VISION
Classic emotional hardcore

Se esiste anche solo un termine da cui la maggior parte di pubblico e giornalisti hanno preso sempre le dovute distanze negli ultimi vent'anni, questo risponde al nome di emocore, in molti senza porre i dovuti distinguo e cadendo nel controsenso di aberrare un genere pur ascoltandone i dischi, magari un po' di nascosto. La band di San Diego giunge al secondo lavoro su lunga distanza sicuramente accentrando il tiro, tra melodie adolescenziali virilizzate e pronte a esplodere in urla belluine in pieno stile post-HC memori di Boysetsfire, From Ashes Rise e soprattutto Snapcase. Pregi e difetti semmai convivono nei medesimi solchi, perché, se da un lato le strutture dei brani sono avvincenti e solide come si conviene, c'è altresì un senso di *déjà vu* che ricorre con una certa insistenza durante l'ascolto, dettato da un formale attenersi alle regole del gioco, in modo forse troppo pedissequo rispetto ai modelli di riferimento. Però è innegabile che il lavoro scivoli via tra piacevole irrequietezza e crescendo sovraccarichi di melodie virili, dinoccolate in minore o urlate in faccia al mondo. Come post-adolescenza insegna.
Fabio Babini

Don DiLego
Magnificent Ram A
VELVET ELK
"La strada è la mia casa"

Arriva da New York, ma Don Dilego sembra il tipico prodotto dell'America profonda: un cultore appassionato di country e folk, munito di cappello da cowboy (vedi copertina), che conosce il proprio Paese solo attraverso le polverose *routes* che da Est a Ovest lo attraversano, e non certo dallo skyline di una grande metropoli. Il songwriter, che esordì con THE LONESTAR HITCHHIKER nel 2001, segue il filo delle proprie ossessioni senza badare alle classifiche: su in alto, a fare da guida, ci sono Johnny Cash e Gram Parsons; a fianco, nel polveroso cammino del revival folk, Richmond Fontaine e Phosphorescent. Il piano avanza pigro, i fiati oziano al sole e il banjo restituisce quel genuino sapore di tradizione a stelle e strisce (si può davvero resistere al fascino bifolco di *Go Pack Your Suitcase*?). Qui non si va a caccia di modernità, ma di un buon distillato di patate che alleggerisca le fatiche della giornata (*Running In Place With Desperate Heart*).
Barbara Tomasino

HARD STUFF ALBUM

Heart
Beautiful Broken
CONCORD
Nuovo album mezzo "vecchio"

Non sono mai stato fan delle operazioni autoreferenziali, che portano a rileggere il proprio repertorio passato. I casi in cui hanno senso sono sparute eccezioni, ma per le sorelle Wilson è diverso: non le troviamo a riproporre successi come *Barracuda* o *These Dreams*, bensì a dare una seconda possibilità a brani passati in origine

ROUND-UP: ITALIA

64 Slices Of American Cheese: da Cheesena. Pardon, Cesena.

64 Slices Of American Cheese
Il Pavone Reale
GO DOWN

Non conoscevo questa band che, in oltre tre lustri, ha prodotto solo due album, suonato in giro pochissimo, e non vuole sentire ragioni di affidarsi a manager, uffici stampa e ammennicoli vari. Tuttavia, pare che il sestetto cesenate goda la stima incondizionata di tutti coloro che ne hanno condiviso il percorso. Ma perché tanta euforia? Forse perché le nove tracce de IL PAVONE REALE sembrano un pastiche tra Faust, Goblin e i Mogwai. O forse perché mostrano, ma non esibiscono, tecnica e ci rifilano intuizioni compositive di rara suggestione. Non inchiodateli in nessun genere, non abbiate aspettative, dimenticate quanto sin qui letto. Ascoltateli con la mente sgombra, scoprirete che il settaggio di *Olimpiadi*, la vulcanica *Theo* e *Balboa* sono un magnifico e strambo sentire. Non per tutti, ma questo l'avevate già capito.
Gianni Della Cioppa

Lateral Blast
La Luna nel Pozzo
AUTOPRODUZIONE

Secondo album per questo quintetto romano, operativo dal 2011, che si muove agile tra rock progressivo e strutture armoniche non vincolanti, con il supporto di testi interessanti. Ottimo l'utilizzo della doppia voce, maschile e femminile, e gli inserti di flauto e fiati vari. A un primo ascolto suona leggero, ma poi prende consistenza. *Io voglio volare*, singolo supportato da un bel video, è una canzone di spessore.
Gianni Della Cioppa

Milo Scaglioni
A Simple Present
CRYTMO

Scaglioni firma l'esordio solista forte di una lunga esperienza con alcuni dei nomi top del pop psichedelico italiano, dai Jennifer Gentle a Dellera degli Afterhours. Al suo fianco, prestigiosi collaboratori nostrani (da Enrico Gabrielli allo stesso Dellera) per confezionare un delizioso viaggio nel folk pop psichedelico di sapore 60 di Beatles, Small Faces, Donovan, Traffic.
Antonio *Tony Face* Bacciocchi

Morkobot
GoRgo
SUPERNATURAL

È il quinto album per la devastante band lombarda che, con l'inusuale ma potentissima formula di due bassi (distorti) e batteria, spiana ogni cosa che si pari davanti alle orecchie dell'ascoltatore. Un incubo sonoro rigorosamente strumentale, che centrifuga la follia dei Primus attraverso la schizofrenia di John Zorn con qualche colata di metallo sopra.
Antonio *Tony Face* Bacciocchi

Hyris Corp. Ltd.
Hcl
SEAHORSE

Lavoro concettuale del polistrumentista Bliak Randalls, al secolo Dario Stoppa, basato su quanto la matematica può incidere sulle emozioni. Concepito come album strumentale, 'HCL' è un crossover di stili, interessante, anche se la produzione non gli rende giustizia. Da rivedere le aperture metal, ancora deboli.
Mauro Furlan

Zappa: patriota sui generis.

Frank Zappa

For President
The Crux Of The Biscuit

UNIVERSAL

Trump or Trust?

Donald Trump è decisamente nato con la camicia: se Frank Zappa fosse ancora fra noi in carne e ossa, la campagna presidenziale del miliardario fonato avrebbe avuto qualche grattacapo in più. Quando parlava di politica, si sa, Zappa non faceva sconti a nessuno. E così, proprio adesso, nel momento più caldo della corsa alla presidenza USA, con apprezzabile *sense of humour* il Family Trust manda nei negozi un curioso assemblaggio di canzoni *politically-charged*. Opportunamente intitolata FOR PRESIDENT (**7/10**), la compilation mescola la corrosiva *Brown Shoes Don't Make It* (un remix) a ficcanti esecuzioni live (*When The Lie's So Big* da BROADWAY THE HARDWAY, una toccante *America The Beautiful* eseguita in un concerto del 1988 e apparsa anni fa sul cofanetto APOCHRYPHA), una *Amnerika Goes Home* (da THING-FISH) per soli Synclavier e voce (Napoleon Murphy Brock) registrata all'inizio degli anni 80 e due pezzi assolutamente inediti (i 15 magnifici minuti di *Overture To Uncle Sam*, i 6 di *Medieval Ensemble*). La sorpresa più malandrina però è forse *If I Was President*, un frammento d'intervista musicato in cui Zappa s'immagina candidato e abbozza un discorso programmatico. Oltre che dalla spiccata connotazione politica, quasi tutte le tracce sono accomunate dall'uso del Synclavier. Accanto a FOR PRESIDENT, la Universal propone anche THE CRUX OF THE BISCUIT (**6/10**): sostanzialmente, si è frugato l'archivio recuperando session, missaggi alternativi, outtake e frammenti inediti delle sessioni di APOSTROPHE. È sempre un gran bel sentire, anche se l'operazione è evidentemente rivolta ai completisti zappiani. Per tutti gli altri, il principale motivo d'interesse è la versione live di *Don't Eat The Yellow Snow/St. Alphonzo's Pancake Breakfast*, presa da uno show all'Hordern Pavillion di Sydney nel giugno del '73: ben 19 minuti, compreso un esilarante intermezzo parlato in cui Zappa gioca da par suo con le parole.

Maurizio Becker

sotto silenzio. Nel dettaglio, si pesca dai quei dischi di transizione (BEBE LE STRANGE, PRIVATE AUDITION e PASSIONWORKS), che nei primi anni 80 fecero da spartiacque, senza troppo successo, tra il magnifico hard zeppeliniano a tinte folk degli esordi e l'altrettanto spettacolare seconda vita in chiave AOR che le riportò al top. Un paio di brani vengono reinventati: *City's Burning* perde il suo ritmo *four on the floor*, rallenta e si indurisce; *Language Of Love*, già bellissima in originale, diventa una delicata ballad, ideale chiusura del disco. Altrove la rilettura è più fedele, giusto con una mano di vernice fresca. Tre i pezzi inediti in scaletta: un hard rock veloce e scanzonato, una ballad pianistica e un momento zeppeliniano, come a voler ricapitolare le principali sfumature del sound della band. Non vedetela come un'uscita estemporanea, ma come il nuovo album delle Heart: in questo senso, BEAUTIFUL BROKEN funziona meglio di FANATIC, che quattro anni fa aveva convinto a metà.

Tony Aramini

Nosound

Scintilla

KSCOPE

Un capolavoro dei nostri tempi

L'opera di rimasterizzazione di LIGHTDARK è servita a Giancarlo Erra per rilanciare con ulteriore coraggio un progetto che, ormai da anni, ci rappresenta al meglio nello scenario post progressive internazionale. Limitare l'enfasi alla partecipazione di Vincent Cavanagh degli Anathema e Andrea Chimenti, superbo in *Sogno e incendio*, o ancora della violoncellista Marianne De Chastelaine, sarebbe sciocco, perché in tal modo si finirebbe per trascurare il profondo legame tra le canzoni e l'origine di un concept che proviene dal passato. Un album speciale, con cui l'autore si svela al proprio pubblico come non aveva mai fatto in precedenza, partendo dai mirabili risultati raggiunti con AFTERTOUGHTS e arricchendo la visione con arrangiamenti adulti, influenze shoegaze, un'interpretazione moderna del post rock e passaggi dotati di eccezionale fervore cinematico. Prosegue il gioco di luci e ombre iniziato fin dagli esordi, ma al contempo l'ispirazione nasce da sconvolgimenti personali e dal desiderio di cambiamento con squarci melodici che solo i fenomeni riescono a regalare.

Lorenzo Becciani

Neal Morse Band

Alive Again

RADIANT/METAL BLADE

Per ricordare una line-up stellare

Registrato il 6 marzo 2015 a Zoetermeer in Olanda, questo nuovo doppio live offre agli appassionati del progressive, e non solo, un'ottima occasione per riascoltare (e vedere, visto che il package contiene il Dvd dell'intero set) la migliore formazione di sempre della band. Con Morse, infatti, oltre alla rodatissima sezione ritmica composta da Randy George e l'ormai inseparabile Mike Portnoy, ci sono anche il chitarrista Eric Gillette e il polistrumentista Bill Hubauer: due ottimi musicisti che sostituiscono Morse in alcune (solo alcune) parti di chitarra e tastiere, consentendogli di focalizzarsi meglio sul canto. Nella scaletta la fanno da padrone, ovviamente, brani

dell'ultimo disco di studio, THE GRAND EXPERIMENT, come la title track, *The Call*, *Waterfall* e la suite di 34 minuti *Alive Again*. Non mancano però le sorprese, tra le quali un omaggio al trascorso di Morse con gli Spock's Beard per una fantastica versione di *Harm's Way*, gli assolo e un'energica *Leviathan* che ci consente di apprezzare appieno una band affiatatissima: "go the way you go", Neal...
Massimo Guarini

Switchfoot
Where the Light Shines Through
VANGUARD
Surf, pop e alternative rock

Questi californiani sono in circolazione dalla seconda metà degli anni 90, si sono distinti nella comunità christian rock e hanno raggiunto la notorietà nel 2003 con THE BEAUTIFUL LETDOWN, per poi tornare ad accendere il pubblico con HELLO HURRICANE (2009). Nel mezzo, una manciata di album, Ep, partecipazione a colonne sonore e centinaia di concerti energici che hanno alimentato il passaparola. In realtà, ascoltando queste nuove canzoni, sembra che Jon Foreman e compagni non abbiano alcuna voglia di accelerare i ritmi; addirittura in *I Won't Let Go* fanno il verso ai Coldplay e le chitarre passano in secondo piano. *Float* richiama alla mente l'ultimo Beck, con una grande prova vocale e il basso in evidenza, mentre *Looking For America* vede protagonista un esponente di spicco del christian rap come Lecrae. Un contesto molto vario, nel quale è quanto meno improbabile annoiarsi. Forse non saranno sufficienti a trovare la luce nella vita, ma di sicuro gli Switchfoot non sembrano accusare lo scorrere del tempo.
Lorenzo Becciani

Seventh Wonder
Welcome To Atlanta 2014
FRONTIERS
CELEBRARE PER RIPARTIRE

L'ingaggio del cantante Tommy Karevik nelle file dei Kamelot aveva gettato ombre sul futuro dei Seventh Wonder, che non lasciavano testimonianze discografiche dal 2010 (l'ottimo THE GREAT ESCAPE). Ma è stato lo stesso vocalist a tranquillizzare i fan del combo svedese, garantendo l'impegno con entrambi i progetti. Anzi, questo episodio ha restituito impulso ai Seventh Wonder, che sono tornati *on the road*, apparendo al ProgPower USA del 2014, da cui hanno estratto questo entusiasmante album dal vivo, che propone l'intero capolavoro MERCY FALLS (2008) e una selezione del loro repertorio. Per chiarire le coordinate stilistiche, vi basti sapere che il quintetto si muove in quel limbo dove prog metal e pomp rock si incontrano e dal vivo si rende protagonista di una perfomance impeccabile, con il repertorio scandagliato per bene, con le tastiere che non faticano a trovare spazio tra chitarre e ritmiche. In sintesi, tanta melodia magniloquente e tecnica al servizio delle canzoni, l'incrocio perfetto tra Dream Theater e Shadow Gallery. La versione in Dvd garantisce una buona qualità audio e visiva e certifica il carisma da vero frontman di Tommy Karevik. I due ottimi inediti, *Inner Enemy* e *The Promise*, lasciano ben sperare per il nuovo album, previsto per il prossimo anno.
Gianni Della Cioppa

HARD STUFF ALBUM

Cry Of Dawn Feat. Goran Edman
Cry Of Dawn
FRONTIERS
Melodic dreams

L'ultima creazione di Goran Edman ci riporta alla freschezza dei primi anni 80, quelli in cui hard-melodic e AOR erano un territorio ancora vergine, dall'orizzonte splendente e cosparso di prosperità e ricchezze. Un territorio in cui ci si avventurava con slancio ed entusiasmo, certi che grandi melodie, grandi cori, grandi riff e assoli fossero tutto ciò che servisse per riempire il cuore e le orecchie degli amanti della buona musica. Una certezza che s'incarna nelle undici tracce di questo progetto visceralmente voluto e supervisionato da uno dei più iconici cantanti della scena da trent'anni abbondanti, a lungo al fianco di musicisti come Yngwie Malmsteen e John Norum. Una voce ancora oggi forte, piena di pathos e vigore, sempre pronta a definire con la sua grana brani alla Journey e Night Ranger. Un lavoro che si avvale del prezioso contributo autoriale di artisti come Sören Kronqvist (oltre che musicale, vista la sua presenza alle chitarre) e di Alessandro Del Vecchio, a conferma del carattere di fucina creativa assunto negli ultimi anni dalla Frontiers.
Paolo Bertazzoni

Operation: Mindcrime
Resurrection
FRONTIERS
Futuro disco di culto

Nella diatriba Queen-srÿche VS Geoff Tate, l'impressione

ROUND-UP: METAL

Sodom: meno pesanti?

Sodom
Decision Day
SPV

Rispetto al precedente EPITOME OF TORTURE, il nuovo studio album dei Sodom alleggerisce il carico: Tom Angelripper recede dalle cavernose profondità vicine al death per involarsi in urla da raucedine classica e anche il materiale si discosta dalla pesantezza un po' bolsa, cruda ma spenta del dopo M16 (2001) e riapre allo speed-core di scuola americana, come già avvenne a metà anni 90. Le canzoni guadagnano in slancio, pur mantenendo la brutalità ritrovata da CODE RED e ci rimandano agli Slayer di inizio 90. I riff diabolici, le accelerazioni furenti e il concept dedicato allo sbarco in Normandia ci spingono a sentire forte lo spettro di Hanneman. Un prodotto degno di una band storica, in alcuni frangenti non così assimilabile al primo ascolto, ma di sicuro da godersi a tutto volume leggendo il bel saggio di Claude Bertin sul D-Day, con un bicchiere di birra ghiacciata nelle vicinanze.
Francesco Ceccamea

Running Wild
Rapid Foray
NUCLEAR BLAST

Rock'n'Rolf non molla. Discostandosi dalle ultime uscite a bassa risoluzione, dispiaciute persino ai fan più affezionati, arruola una vera line-up e imbastisce un lavoro produttivamente decente, che magari non farà miracoli, ma capace di restituire la band a livelli ottimali, con un anthem degno dei bagordi pirateschi migliori: *By The Blood Of Your Heart*. **Francesco Ceccamea**

Ringworm
Snake Church
RELAPSE

Anche se da qualche album a questa parte il loro immaginario è diventato gotico ed esoterico, qui abbiamo una rilettura moderna e post-core del suono glorioso dell'hardcore made in NY (ma i Ringworm sono di Cleveland) degli anni 90. Cori urlati, riff grattuggiati, blast beat e improvvisi rallentamenti doom, per chi rimpiange quei suoni o non ne ha mai abbastanza.
Francesco *Fuzz* Pascoletti

Black Swamp Water
Chapter One
MIGHTY MUSIC

In Danimarca non ci sono paludi dalle acque scure, ma a questo quintetto piace giocare ugualmente con il southern metal. I riferimenti sono Down, COC e Black Label Society, anche se qui manca la loro ruvidezza. Emerge *World On Fire*, con due chitarre che si rincorrono, tra Thin Lizzy e Lynyrd Skynyrd. Debut fresco e vibrante.
Gianni Della Cioppa

Soilwork
Death Resonance
NUCLEAR BLAST

In attesa di comunicare il sostituto di Dirk Verbeuren, assunto a tempo pieno dai Megadeth, e pubblicare il successore di THE RIDE MAJESTIC, gli svedesi danno alle stampe una raccolta di rarità legate al mercato giapponese. I due inediti che giustificano la *release* mostrano un Björn Strid in gran forma, ma ripetere i successi del passato non sarà semplice.
Lorenzo Becciani

è che i fan si siano schierati con i primi, abbandonando a se stesso lo storico cantante, che ha scelto un suo nuovo percorso artistico. Che poi tanto nuovo non è, visto che richiama le ultime controverse tappe discografiche nei Queensrÿche. Quindi un metal mutante, che cita RAGE FOR ORDER, Q2K e AMERICAN SOLDIERS, album stupendi quanto atipici. Dopo l'ottimo THE KEY dello scorso anno, questo è il secondo capitolo di una trilogia e accentua ancora di più lo spirito combattivo di Tate, che canta sempre come un semidio alieno e regala numerose parti strumentali profumate di Pink Floyd, tra finta leggerezza e fiati, e A Perfect Circle, con sonorità cupe e melodiche – elementi che accontenteranno anche i fan del prog. Purtroppo, nel rock di oggigiorno cambiare non viene inteso come audacia, ma come inganno. E così, Tate e la sua band, musicisti di alto livello, pagano l'immobilismo dei fan del metal, arroccati dietro una linea di difesa che appare francamente superata. Questo è un disco che temo non verrà capito, come accaduto al precedente, ma destinato a diventare negli anni un culto assoluto. Ne sono certo.

Gianni Della Cioppa

Bear's Den

Red Earth & Pouring Rain

COMMUNION

Pronti per il grande pubblico

Diversi i punti di contatto fra questi Bear's Den e la band simbolo della recente rinascita folk, gli ormai universalmente noti Mumford & Sons che, recentemente, hanno virato verso sonorità più rock. Fra questi, l'etichetta discografica per la quale esce questo nuovo e riuscito lavoro (fondata nel 2006 da Kevin Jones dei Bear's Den e Ben Lovett dei Mumford & Sons) e, poi, i molti live in cui i Bear hanno fatto da spalla agli alfieri dell'indie folk. Anche le sonorità sembrano confermare queste similitudini, visto che la band britannica ha accentuato le coloriture rock (ispirate a quello "classico" degli anni 60/70). Rispetto al precedente e acclamato ISLAND, predominano le sonorità elettriche (come appare evidente nella splendida *Auld Wives*). Probabilmente l'abbandono di Joey Haynes (voce, banjo, chitarra) deve aver influenzato certe scelte che, però, rendono il sound dei Bear's Den ancora più incisivo e appetibile per una platea molto ampia.

Tonino Merolli

Nomad Stones

Nomad Stones

BRUTAL PANDA

Non il solito side project

Si rischia di perdere il conto, se si pensa a tutti i side project in cui sono coinvolti i membri dei Cave In. Fra questi, l'ultimo in ordine cronologico è proprio Nomad Stones, che vede nella line-up Adam McGrath e JR Conners (rispettivamente voce/chitarra e batteria) perfettamente a loro agio in un contesto in cui ricorrono elementi comuni a band come Dinosaur Jr, Ramones (specie in alcuni ammiccamenti del cantato) e Misfits. Un debut ruvido, scarno e aggressivo, capace però anche di elaborazioni accattivanti e melodiche come *Drain Brain*, che, proprio in virtù della sua stridente essenzialità, si qualifica solo in apparenza come episodio ramonesiano (e in effetti BRAIN DRAIN era un loro album dell'89). Un occhio al punk e uno all'indie rock quindi, per un lavoro costellato di riff che sanno essere tanto immediati e incisivi quanto arrancanti e sabbiosi e in cui tutto (o quasi) si svolge in un battibaleno, come durante una rissa o un incendio.

Paolo Bertazzoni

Vola

Inmazes

MASCOT

Nuove frontiere del prog

Sono diverse le suggestioni che emergono ascoltando questo debut a nome Vola. Nomi come Meshuggah, White Lies, Mesh e Devin Townsend, per un mix di alternative metal, industrial rock, electro, synth rock e riminiscenze neo prog che in *Emily* toccano vette di rarefazione soft veramente accattivanti. Un album solo apparentemente immediato, che, in seguito a qualche ascolto, rivela un lavoro di stratificazione e sedimentazione del suono interessanti, a fronte di un songwriting (e relativa ricerca melodica) oscillante fra il buono e il discreto. Qualità che rendono INMAZES un disco ben confezionato e prodotto, capace di fondere con intelligenza dettagli elettronici, riff e ritmiche martellanti, in una sintesi fra l'ultimo Gary Numan e gli Anathema di DISTANT SATELLITES. Se poi la title track, con la sua posizione strategica a fine album, vuole mostrare frammenti di un futuro discografico prossimo, sospeso fra soundtrack alla Carpenter ed elementi floydiani, avremo sicuramente di che gioire.

Paolo Bertazzoni

Gov't Mule

The Tel-Star Sessions

MASCOT

E vai col groove!

Warren Haynes e Allen Woody erano, rispettivamente, il chitarrista e il bassista della Allman Brothers Band quando, nel giugno 1994, si chiusero in uno studio in Florida (col batterista Matt Abts) giusto per divertirsi un po'. Al sound engineer Bud Snyder solo il compito di premere il tasto Rec, convinti dal leggendario produttore Tom Dowd a registrare tutti gli strumenti simultaneamente. E questa tensione, questa interazione, questa magia si sentono tutti: il formidabile trio parte in quarta per un'ora di grande southern rock che prende a modello alcune delle formazioni triangolari più influenti della storia. Lo si capisce chiaramente ascoltando la hendrixiana *Monkey Hill*, con tanto di voce filtrata, o *The Same Thing*, che evoca invece i Cream, mentre gli ZZ Top, addirittura, si meritano una cover (*Just Got Paid*). Energia a mille per un disco che avrebbe dovuto essere il debut album dei Gov't Mule, ma era rimasto invece sepolto fino a oggi. Un *must have* a prescindere, ma anche un omaggio a Woody, scomparso nel 2000.

Mario Giammetti

Garybaldi

Storie di un'altra città

AMS

Gli eroi dei due mondi

Non era facile aspettarsi ancora guizzi creativi dal gruppo genovese, dopo la triste scomparsa, avvenuta due anni fa, di quel Bambi Fossati che ne era stato l'immagine, oltre che fregiarsi del titolo di Jimi Hendrix italiano. Del resto, di dischi nuovi i Garybaldi, le cui radici affondano nientemeno che nel 1972 (con NUDA, album simbolo del prog italiano, anche per la splendida copertina con la Valentina di Crepax), non ne facevano dal 2000 e, in quel caso, era stato un prodotto blues, che poco conservava delle origini. Cosa ci presenta invece questo ritorno, oltre che la commovente ultima testimonianza di Bambi (*Vicino in un momento*)? Canzoni pienamente immerse nello spirito *Seventies*, con voci che sanno raccontare, chitarre grintose, sintetizzatori deliziosamente démodé, le ritmiche a tratti bizzarre guidate da un Maurizio Cassinelli (il batterista, unico membro storico) sempre in forma. E con la partecipazione straordinaria di David Jackson, al sax su *William Fix*. Bentornati.

Mario Giammetti

The Veils

Total Depravity

NETTWERK

Post-brit pop malinconico e romantico

A tre anni di distanza da TIME STAYS, WE GO, i neozelandesi tornano con un nuovo ambizioso lavoro, registrato negli studi di Ray Davies dei Kinks. A sorprendere è proprio la collaborazione con il rapper El-p (anche co-produttore), che ha raggiunto la consacrazione internazionale con i Run The Jewels. *Axolotl* è il simbolo di una scaletta più varia e organica rispetto al passato, con Finn Andrews che si conferma frontman superiore alla media, capace di trascinare le adolescenti ma anche i nostalgici degli anni 90. Il figlio di Barry Andrews, ex tastiertista di XTC e League Of Gentlemen (chiamato da David Lynch a far parte del cast della terza stagione di *Twin Peaks*), possiede il carisma necessario perché la sua band non rimanga invischiata nella mediocrità. La loro versione migliore è quella decadente di *Low Lays The Devil* e *Here Come The Dead*, che Nicola Samorì ha descritto così bene in copertina.

Lorenzo Becciani

Saliva

Love, Lies & Therapy

UNIVERSAL

Modern mainstream

Nonostante la dipartita di Josey Scott, cantante e membro fondatore, che nel 2011 ha scelto di seguire la vocazione di una carriera nei sentieri del rock cristiano, i Saliva non hanno perso colpi e Bobby Amaru si è dimostrato un valido sostituto. Per questo decimo album, il gruppo di Memphis prosegue sui sentieri di un hard rock moderno, coniato su riff post grunge, alimentato da una produzione potente ma non disturbante, tale che le radio possano apprezzare. In fondo, e i nostalgici debbono farsene una ragione, il rock da arene del nuovo millennio è questo, sulla scia tracciata dai Nickelback, il riferimento principale per chi vuole raggiungere le classifiche triturando riff, ritmiche potenti e melodie. Giocano una parte importante anche i testi: pezzi di vita quotidiana, diretti agli adolescenti, ecco

LA MUSICA INVISIBILE a cura di RENATO MARENGO

Malenky Slovos

Mood Swings

AUTOPRODOTTO, 2016

Un cantante che non passa inosservato, canzoni ben costruite, testi di livello. E una tromba che fa la differenza.

In questi ultimi anni, mi pare di notare tra i gruppi emergenti un ritorno a un ruolo di maggior rilievo della figura del cantante: dopo il grande proliferare di voci straordinarie degli anni 70, con l'influenza delle band inglesi, del punk e del new metal c'era stato una sorta di rifiuto della centralità del frontman, del "divo", a vantaggio di arrangiamenti e sonorità d'insieme. Questo modo di porsi ha influenzato a lungo anche tantissime band nostrane. Poi l'imporsi di gruppi come Aftherhours e Baustelle ha restituito un ruolo centrale alla voce, sia per il maggior rilievo che viene dato ai testi, sia pure per un'esigenza di riconoscibilità. Non a caso, la prima cosa che mi ha colpito di questo gruppo di La Spezia è stata la voce: il modo di cantare, ma anche certe scelte timbriche di Gianluigi Sem, che deve aver amato molto artisti come Freddie Mercury, Bono e Bowie.

Il nome del gruppo, Malenky Slovos, è preso dal russo, significa "piccole parole" e proviene da una frase, nello slang usato da Alex, l'inquietante protagonista di *Arancia meccanica*, uno dei capolavori di Stanley Kubrick. I Malenky Slovos muovono i loro primi passi nel 2007, inizialmente con un repertorio di cover (Talking Heads, Joy Division, Devo, Bowie, Diaframma). Si fanno apprezzare suonando soprattutto nella loro città, prima nei circoli Arci poi in locali di tendenza come La Skaletta e il Btomic. Sono quindi invitati al MEI, al Festival delle Periferie, al Pollege Festival di Carrara, al Volerock di Moncigoli, poi nel 2015 vincono la selezione ligure di *Wanted Primo Maggio*, accedendo alla finale all'Hiroshima Mon Amour di Torino. A giugno 2016 è uscito MOOD SWINGS, che si può considerare il loro primo Ep professionale: è autoprodotto e contiene 13 brani. Arrangiamenti originali, suoni personalizzati, una buona originalità anche nei testi, che spaziano sempre tra situazioni estreme. Il sound si distingue subito per la centralità della tromba elettrificata di Lorenzo Eva (fondatore della formazione nonché autore e arrangiatore), affiancata da una ricca strumentazione: fisarmonica, piano, xilofono, percussioni, ritmi sintetici, ukulele – tutto molto efficace. Dovendo citare una fonte d'ispirazione, indichiamo i Muse e per certi versi i Joy Division via Interpol ed Editors.

Malenky Slovos

HARD STUFF ALBUM

perché *Trust*, *Broken Wings* e l'intensa ballata *Hand In Hand* diventeranno i nuovi hit da cantare in concerto per i fan della band.

Gianni Della Cioppa

The Chris Robinson Brotherhood

Anyway You Love, We Know How You Feel

SILVER ARROW

Overdose di blues rock

Per un breve periodo, i Black Crowes sono stati la più grande rock band degli Stati Uniti. Poi, come spesso succede in questi casi, alcuni membri si sono fatti sopraffare dal successo, non riuscendo a stare al passo degli altri, e questo ha rischiato di compromettere più volte i rapporti tra i fratelli Robinson. Nonostante l'oggettiva qualità di BEFORE THE FROST... UNTIL THE FREEZE, quando Chris ha dato vita al suo progetto personale è apparso subito chiaro che si trovasse decisamente a suo agio, lontano da Rich e dai riflettori. Con gli anni, la "brotherhood" si è rafforzata e l'affiatamento tra il cantante e Neal Casal, chitarrista dei Cardinals di Ryan Adams, è cresciuto in maniera considerevole. Dopo l'intrigante PHOSPHORESCENT HARVEST, giunge nei negozi un album che infiammerà appassionati di blues, psych-folk e southern così come nostalgici di Grateful Dead e The Band. Una scaletta che ci trasporta negli anni 70, ma anche più indietro, alle origini di blues e r&b, mostrando grande feeling e una lucidità compositiva impressionante. Difficile trovare anche solo un passaggio sotto tono.

Lorenzo Becciani

Left Lane Cruiser

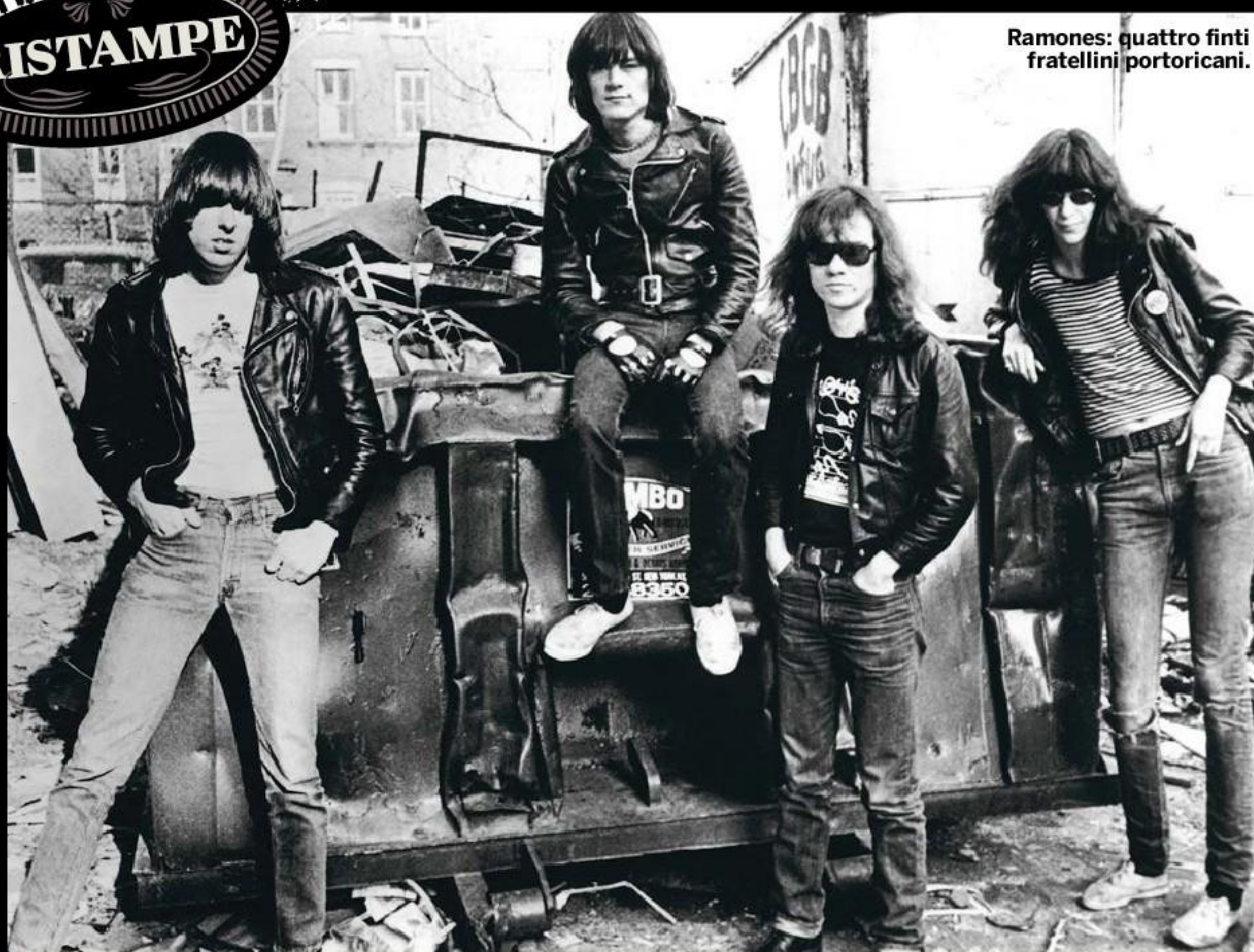
Beck In Black

ALIVE NATURALSOUND

Sgangherato blues per fuori di testa

I Left Lane Cruiser vengono da Fort Wayne, Indiana, e si dichiarano illuminati dal North Mississippi Hill country blues. Non hanno certo la faccia da bravi ragazzi, ma questo in teoria conterebbe poco. Ciò che importa è come interpretano la lezione dei maestri e come la stravolgono per garantirsi qualche dollaro in più. In attesa di ascoltare il successore di DIRTY SPLIFF BLUES, questa raccolta celebra i primi album per Alive, quando alla batteria sedeva ancora Brenn "Sausage Paw" Beck, adesso rimpiazzato da Pete Dio, e il duo registrava pezzi su pezzi come se fosse in strada, nel quartiere più malfamato della città, con il coltello tra i denti. La slide guitar di Fredrick "Joe" Evans IV provoca sussulti e alcuni duelli ricordano l'attitudine garage di Pussy Galore e The Kills, oppure i Black Keys più minimali. Le tracce sono state rimasterizzate e in scaletta troviamo anche sei inediti, tra cui la riottosa *Chicken* e la cover di *The Pusher* di Hoyt Wayne Axton, ripresa poi dagli Steppenwolf e inserita nella mitica colonna sonora di *Easy Rider*.

Lorenzo Becciani

HARD STUFF RISTAMPE

Ramones: quattro finti fratellini portoricani.

Ramones

Ramones

RHINO

L'ABC del punk

Già nel 2001, l'epocale album d'esordio dei "quattro finti fratellini portoricani" di stanza nella Big Apple era stato oggetto di una ristampa estesa, con sette demo e una "single version" aggiunti alle quattordici tracce della scaletta del 1976. Una bazzecola, al confronto con questa edizione del quarantennale, costituita da tre Cd, un Lp e "librettone" con copertina rigida ricco di note e foto, ma (da non crederci!) non comprendente proprio tutti i demo di quella di quindici anni fa (manca anche *Judy Is A Punk*). In compenso, abbiamo dell'altro, come la versione originale pre-censura di *Today Your Love Tomorrow The World* (invece di *"I'm a shock trooper in a stupor, yes I am"*, si ascolta *"I'm a nazi, baby, I'm a nazi, yes I am"*, come veniva cantata dal vivo, ma che non piacque al boss della Sire Seymour Stein), due (identici) set di un concerto californiano dell'agosto 1976 e il mix in mono dell'intera track list (comprese le *Blitzkrieg Bop* e *I Wanna Be Your Boyfriend*, uscite come singolo). Ed è appunto il missaggio in stile "primi *Sixties*", al tempo mai diffuso come in origine si ipotizzò, a esser immortalato sul vinile di questo box. Roba, insomma, da esegeti all'ultimo stadio e da collezionisti/feticisti, specie a un prezzo di listino di sessanta euro. Tutto bello, ok, ma sostanzialmente inutile, perché nessuna delle registrazioni bonus aggiunge alcunché di rilevante ai ventinove minuti che irruppero nei negozi nell'aprile di quattro decenni fa con i loro deliranti inni da teenager a base di insoddisfazione/frustrazione, aggressività, sballi, provocazioni, cazzeggi e sporadiche derive sentimentali, il tutto sostenuto da un rock'n'roll elementare, che attingeva nei 60 e nei 50 ma era eseguito con ruvidezza e velocità sostenuta. Poi, a ben vedere, per inquadrare in modo impeccabile la questione sarebbero sufficienti i 2:12 di *Blitzkrieg Bop*, collocata non a caso in apertura, con i suoi *"Hey! Ho! Let's go!"*, e vai a capire perché non l'hanno fatta precedere da un *"one-two-three-four"*. Alla faccia dei tanti che allora lo sbeffeggiarono, RAMONES è divenuto non solo un monumento del punk, ma anche uno dei dischi più influenti di sempre: per l'attitudine, il suono e l'iconicissima foto di copertina scattata da Roberta Bayley in un vicolo dietro il CBGB's, pagatale la folle cifra di 125 dollari (il master ne costò, invece, 6400). Trattandosi di una pietra miliare come poche altre, insomma, si è persino disposti a perdonare un'operazione celebrativa così dannatamente pletorica, della quale nessuno dei quattro eroi potrà purtroppo godere; Joey, Johnny, Dee Dee e Tommy hanno infatti tutti salutato questo mondo fra il 2001 e il 2014 e, quando ci si pensa, l'ennesimo *"gabba gabba hey"* rimane strozzato in gola.

Federico Guglielmi

PFM

Pfm? Pfm!

SONY MUSIC

Vince il punto interrogativo

Nel 1984 il Cd esisteva già, anzi, si stava affermando come il formato destinato a rimpiazzare il vinile. Eppure l'undicesimo disco di studio della Premiata Forneria Marconi non era ancora stato pubblicato in digitale (se non nel solito Giappone, una decina di anni fa), per la disperazione dei completisti, che adesso saranno contenti di poter colmare una lacuna nella discografia della più importante rock band italiana di sempre. Una buona notizia, dunque, perché la storia è storia. Ma questo disco brutto era, e brutto rimane. Anzi, col tempo, è persino peggiorato. Con un Franz Di Cioccio che, pur di diventare frontman incontrastato, rinuncia persino a suonare la batteria (affidata a Walter Calloni) e con un Patrick Djivas che, più che deliziarci al basso, si dedica soprattutto alle programmazioni elettroniche (mettendo conseguentemente in ombra la chitarra di Franco Mussida e il violino di Lucio Fabbri), questo disco privo di mordente, con brani imbarazzanti come *Be Be Bop* e *Marlon Brando*, è francamente da dimenticare. Senza dubbio il punto più basso di una carriera gloriosa.

Mario Giammetti

Steam hammer

Mountains

ESOTERIC

Blues cult heroes

Figli della florida scena inglese che tra fine anni 60 e l'inizio del decennio successivo ha popolato il Regno

Unito di band in bilico tra reminescenze blues, pruriti hard rock e vaneggiamenti progressive, gli Steamhammer hanno rappresentato meglio di altri quello spirito di contaminazione senza secondi fini. Infatti, la band del cantante Kieran White, una sorta di Mick Jagger più adulto, e del chitarrista Martin Pugh, non cercava visibilità, né puntava ad accodarsi a processioni stilistiche, ma aveva solo l'urgenza di offrire la propria musica, fluida e naturale. MOUNTAINS del 1971 è il terzo lavoro e se la gioca con il successivo e ultimo, SPEECH, come vetta della loro breve carriera. Questa ristampa ci offre un libretto ricco di note, ma non canzoni aggiuntive, tuttavia le otto tracce, dove spiccano *Levinia* e soprattutto una versione tellurica del classico *Riding On The L&N*, il brano per cui verranno ricordati gli Steamhammer, sono sufficienti a regalarci la testimonianza di una band che cercava spazio, sgomitando tra i giganti del rock del periodo. Troveremo spore della band nei notevoli Armageddon. **Gianni Della Cioppa**

Colosseum

Live

ESOTERIC

Improvvisazioni sul tema

Considerati tra i più coraggiosi interpreti della prima stagione del prog jazz rock britannico, i Colosseum si sono ritagliati stima e notorietà anche da noi in Italia, grazie a indimenticabili concerti, dove emergeva la loro verve di eccezionali improvvisatori, capaci di seviziare blues, rock e jazz, per dare vita a un magma sonoro ogni sera inedito. Il batterista Jon Hiseman, il cantante Chris Farlowe, Dave Greenslade all'organo, Clem Clempson alla chitarra, il basso dell'ex Uriah Heep Mark Clarke e soprattutto il sassofono di Dick Heckstall-Smith, tutti musicisti eccellenti e con un lungo pedigree, insieme formavano una macchina di emozioni. Registrato nella primavera del 1971, questo LIVE è l'epitaffio del gruppo (prima della *reunion* del 1995) e arriva dopo quattro straordinari album di studio, con un gruppo al massimo della forma, libero da vincoli, capace di rendere incandescente il classico *Rope Ladder To The Moon*, come di affrontare con audacia lo standard jazz *Tanglewood '63* e di non uscirne sconfitto. Sei brani (sette nelle stampe su Cd) storici, più un bonus Cd che raddoppia il concerto originale presentando altri cinque brani registrati nel 1972 (compresa la celebre maratona di *Valentyne Suite*).

Gianni Della Cioppa

The Hollywood Brats

Sick On You

CHERRY RED

London Dolls

Non durò granché l'avventura di questa band attiva a Londra nella prima metà dei 70 e da poco riunitasi a quattro decenni di distanza, ma fu bizzarra e ricca di colpi di scena, al punto di essere stata raccontata in un libro (ora in ristampa) e in un documentario della BBC di prossima diffusione. Nell'attesa ci si deve accontentare, ma non è poco, del ricco booklet di questo doppio Cd che propone le undici tracce del "famoso" unico album, GROWN UP WRONG (inciso nel 1973 e uscito due anni dopo per la filiale scandinava della Mercury a nome Andrew Matheson & The Brats), più quindici pezzi altrove inediti di diversa provenienza. Lo stile dei ragazzacci? Per dirlo con le stesse parole da me utilizzate altrove, "*un r'n'r vigoroso e tagliente, dove gli echi dei Rolling Stones si intrecciavano con le suggestioni del coevo glam in un'orgia di spazzatura e paillettes*"; semplificando al massimo, la versione europea, e quindi un po' meno "coatta", dei New York Dolls. Se si ama il genere, i due dischetti non deluderanno, trasportando in un mondo insalubre e divertente dove dominano energia, ruvidezza e trasgressione. Rock da strada, insomma, al quale certo calza l'etichetta proto-punk, e non è un caso che, dopo il "rompete le righe", il tastierista Casino Steel sia finito nei Boys. In tal senso, *Chez Maximes* e *Sick On You* sono autentiche bombe: assaggiarle in rete costituirà un irresistibile incentivo ad approfondire la pirotecnica storia di questi cinque estrosi degenerati.

Federico Guglielmi

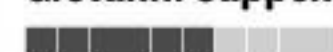
Peter Baumann

Trans Harmonic Nights

ESOTERIC

Elettronica per ex cosmonauti

Alla svolta di un decennio glorioso, fuoriuscito e ripulito dalla più classica formazione dei Tangerine Dream, Peter Baumann riparte da una carriera solista ostinata ma dignitosa, seppur certamente sottotono rispetto alle grandiose esperienze "kosmische" di inizio carriera. Sulle ceneri di quella vertiginosa parabola, il multi-tastierista berlinese sceglie la più ovvia strada dell'elettronica tutta terrena, che dalle progressioni più patinate dell'epoca PHAEDRA arriva alla new age, all'ambient sintetico, alla disco, insomma, ai vari Jarre, Alan Parsons e Moroder. Questo suo secondo album non sfugge da strumentali concisi, pieni di melodia e di fragranza mediorientale da viaggio Alpitour, concedendosi alcuni bei jingle per flipper e perfino qualche refrain contagioso, mica poco. Tra i mille timbri colorati di synth, sequencer e artiglieria varia, spunta addirittura un vocoder: il synth pop degli anni 80 bussa alla porta.

Giovanni Capponcelli

Sex Pistols

Sex Pistols – Live '76

UNIVERSAL

Punk never dies

Il 4 giugno del 1976 in tanti hanno raccontato di avere assistito a un leggendario concerto che ha riscritto per sempre le regole del rock'n'roll. Il luogo dell'evento era la Lesser Free Trade Hall di Manchester e sul palco si agitavano quattro semi-sconosciuti londinesi che si facevano chiamare Sex Pistols. Rabbia, frustrazione, energia, scariche elettriche, urla selvagge, liriche nichiliste e musiche fulminanti: la banda capitanata da Johnny Rotten sembrava una gang di teppisti fuggita da un reparto psichiatrico. La violenta trasandatezza dei 13 brani in scaletta (amplificata da un disagio estetico ancor prima che sociale o politico) è la prima parte della raccolta, che prosegue con il *Midnight Special Concert* del 29 agosto a Londra insieme a Clash e Buzzcocks, con il live del 17 settembre registrato nel carcere di Chelmsford (!) e infine con l'esibizione dello stesso mese al 76 Club di Burton Upon Trent, inizialmente circolata come bootleg. Un totale di 58 canzoni, tra cui gli inni generazionali *Anarchy In The U.K.*, la cover degli Stooges *No Fun* e *Pretty Vacant*. Il box set è disponibile in 4 Cd, 4 Lp o digitale, arricchito con foto inedite e con una copia del press kit creato all'epoca da Malcom McLaren. Per Lydon, Matlock (in corsa sostituito da Sid Vicious) Jones e Cook non c'è stato, musicalmente, futuro; eppure oggi i 40 anni del punk vengono celebrati come l'arte nei musei. E dire che il movimento, irriverente per definizione, ha bruciato le tappe facendo suo il motto "vivi velocemente, muori giovane e lascia un bel cadavere".

Barbara Tomasino

It's Immaterial

Life's Hard And Then You Die

CAROLINE

Art-pop

Quando nel 1980 si formarono a Liverpool, dalle ceneri della band pop-rock-wave Yachts, gli It's Immaterial seguirono la tendenza cittadina che all'epoca andava per la maggiore, con Echo & The Bunnymen, Teardrop Explodes e Wah! come alfieri. Si fecero così notare con una serie di apprezzabili 45 giri all'insegna del post-punk filo-psichedelico, ritrovandosi poi come duo (il cantante e co-fondatore John J. Campbell e il chitarrista e tastierista Jarvis Whitehead, arrivato nel 1982) e con un contratto con la Siren, marchio nell'orbita della Virgin. Il trentennale di LIFE'S HARD AND THEN YOU DIE, il primo dei loro due album, è ora celebrato da una ristampa in doppio Cd, dove la scaletta del 1986 è arricchita di ben ventiquattro fra b-side, remix, session radiofoniche e versioni differenti, oltre all'immancabile libretto; non c'è purtroppo nulla della prima fase, ma il programma offre comunque un gran bel range di brani, nei quali le atmosfere evocative e un po' cupe del passato si ibridano con l'art-pop, la psichedelia, l'elettronica, la dance, persino il folk. Quasi dimenticato e senz'altro da riscoprire.

Federico Guglielmi

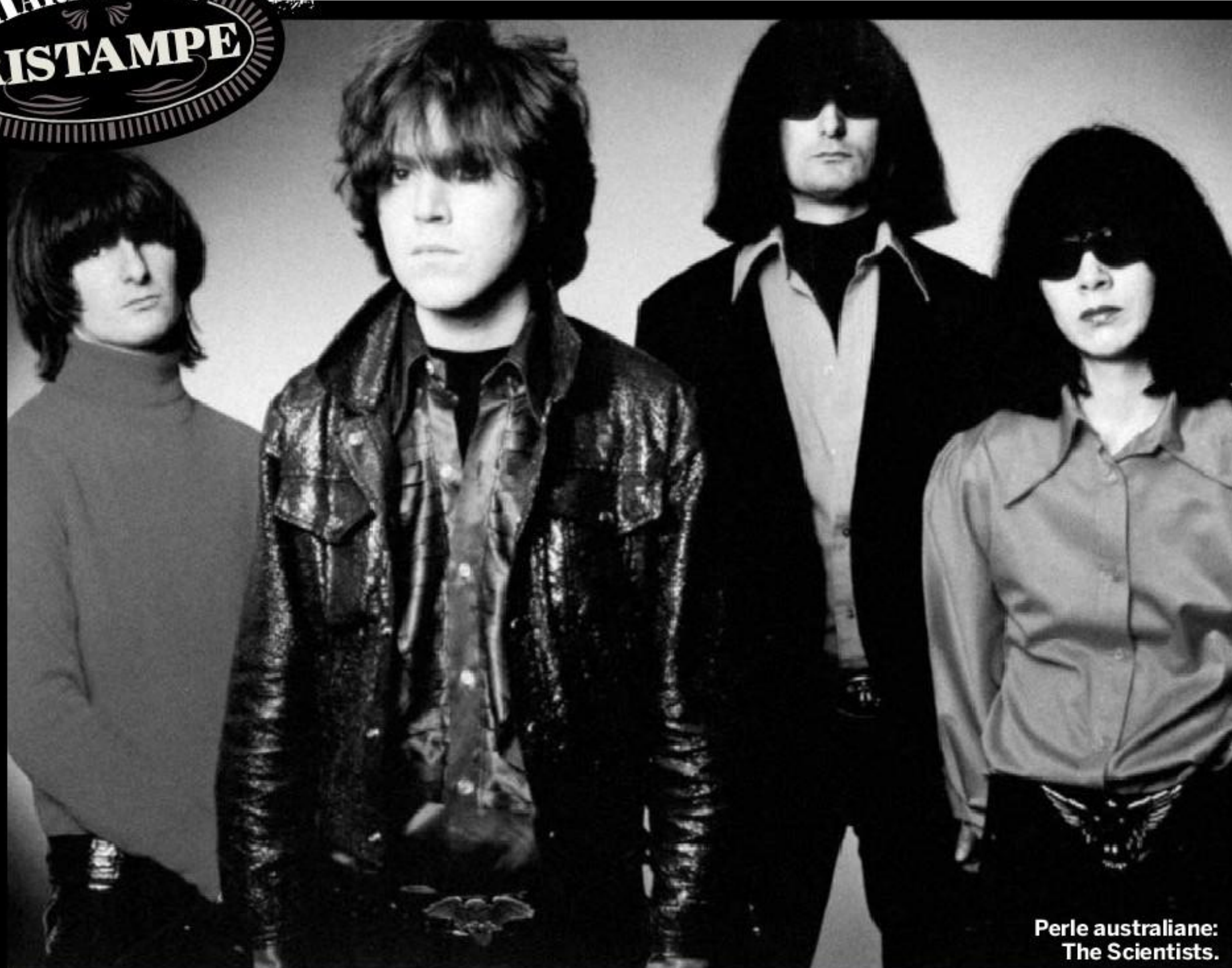
Badger

One Live Badger

ESOTERIC

Yes? No!

L'immaginifica copertina del maestro Roger Dean, Jon Anderson nell'inconsueto ruolo del produttore, Tony Kaye a destreggiarsi da par suo alle tastiere: tutti motivi più che validi per comprare a scatola chiusa questo disco (originariamente pubblicato nel 1973), ma senza commettere il pur comprensibile errore di aspettarvi un prodotto affine agli Yes. Questo four-piece inglese sceglie infatti di esordire sulla lunga distanza con un album dal vivo, registrato al prestigioso Rainbow Theatre di Londra (proprio durante una data di supporto agli Yes), per contrabbandare un eccitante hard rock carico di groove, non troppo dissimile da quello dei coevi e più noti Baker Gurvitz Army, con il wah wah del chitarrista Brian Parrish al proscenio su brani come *Wheel Of Fortune* o *River*, ben supportato, in fase solista, da un

HARD STUFF RISTAMPE

Perle australiane: The Scientists.

The Scientists

A Place Called Bad

THE NUMERO GROUP

Dall'Australia con furore

Nel resto del mondo non se ne accorsero poi in tantissimi, ma l'Australia degli anni 80 generò decine e decine di straordinarie band rock capaci di declinare alla grande, in modo più aggressivo o più aggraziato, il binomio energia-melodia: Hoodoo Gurus, Died Pretty, Stems, Celibate Rifles, Triffids, New Christs, Church, Go-Betweens, Sunnyboys, Lime Spiders e Johnnys sono solo una piccolissima parte dei nomi maggiori emersi nella nazione di Sydney e Melbourne, sulla scia dei progenitori Saints, Radio Birdman e, poco dopo, Boys Next Door/Birthday Party, il mitico gruppo del giovane Nick Cave. Nel plotoncino di coloro che gettarono le fondamenta della scena c'erano però anche i Scientists, che all'inizio dell'attività, in quel di Perth, erano dediti a una sorta di power pop virato punk, e che, dal 1981 al 1987, con il trasferimento prima a Sydney e poi addirittura a Londra, si orientarono verso uno swamp rock sanguigno e abrasivo, in cui si intrecciavano riferimenti a Birthday Party, Cramps, Stooges e, a dispetto dell'assenza di synth, Suicide. Non ebbero successo, ma certo si fecero notare, e non può essere un caso che i Mudhoney li abbiano indicati fra le loro fonti di ispirazione, che nei 90 la Sub Pop volle pubblicarne un'antologia e che i loro saltuari ritorni in pista (spesso nell'ambito dei popolari festival *All Tomorrow's Parties*) non abbiano mancato di suscitare interesse. Della fase storica della vicenda, dal 1979 del primo 45 giri al 1987 dell'ultimo album THE HUMAN JUKEBOX, rende ora conto questo cofanetto di quattro Cd con ben ottanta tracce, che racchiude quasi l'intera produzione di studio (prescindibile il pochissimo che manca) e apre un'ampia finestra su ciò che l'ensemble guidato da Kim Salmon sapeva offrire dal vivo. Il livello medio è alto e otto/nove brani (soprattutto del periodo 1982-1985, a partire dall'ipnotico e devastante inno *We Had Love*) sono dinamite pura, un concentrato torbido e adrenalinico di tutti i nomi succitati più, per menzionare esperienze successive, Beasts Of Bourbon e Jon Spencer Blues Explosion. Certamente il cofanetto, che include un booklet di 64 pagine con note e foto, è piuttosto impegnativo per i neofiti, che potrebbero preferire la più asciutta versione in doppio vinile, con una scelta di "solo" ventidue pezzi. Per questa, sempre esauriente ma inevitabilmente più omogenea sul piano della qualità, non ci sarebbero remore ad alzare di un punto la valutazione qui in calce.

Federico Guglielmi

Kaye in stato di grazia dietro ai suoi tasti d'avorio. Fate vostra questa ristampa (priva di bonus), e dimenticatevi del deludente secondo album, WHITE LADY, registrato da Kaye con una line-up rivoluzionata.

Giovanni Loria

Henry Paul Band

Ghost Grey

ROCK CANDY

Lonely Outlaw

Il chitarrista e cantante Henry Paul avrebbe numerose storie da raccontare. D'altronde, uno che ha solcato quattro decenni di rock americano, facendosi conoscere con gli Outlaws, band da tre chitarre e due batterie, che ha portato il southern rock a livelli infuocati, non è certo un personaggio marginale. Ma c'è stato un momento, a cavallo tra anni 70 e 80, dove Paul ha scelto di provare un percorso solista, esplorando la componente country con tracce radiofoniche, come anni prima aveva fatto Peter Frampton, per darvi un'idea dello stile. Questo esordio del 1978 (riproposto senza bonus) è un disco incerto, con una scrittura basilare, mediazione delle due anime, infatti, se la title track rievoca l'atmosfera epica delle cavalcate southern rock, *Lonely Dreamer*, ispirata da un quadro, è una tipica ballata rock del periodo. L'avventura proseguì con FEEL THE HEAT (1980) e terminò con ANYTIME (1981), album entrambi migliori del debutto e di buon successo, con la componente AOR ampliata. Poi il ritorno negli Outlaws e l'avventura country con i Blackhawk, che proseguono ancora oggi.

Gianni Della Cioppa

HARD STUFF LIBRI

Axl

Ken Paisli

CHINASKI, EURO 18

Chinaski ci propone la terza edizione (rivista e aggiornata al 2016) di questa biografia assolutamente non autorizzata dell'ultimo vero *bad boy* del rock. Chiariamo subito una cosa. Il libro è bello, e basterebbero le tre introduzioni di Paisli (una per ogni edizione, giustamente mantenute nell'edizione italiana) a giustificare l'acquisto. La storia di come Paisli sia arrivato a pensare alla biografia di Axl Rose come *strada per la sua salvezza*, è affascinante in se stessa. Ma Paisli è così. Per lui, i libri non sono mai notizie che si organizzano per il lettore, in modo professionale, asettico e ordinato. Paisli parla sempre non solo *al* lettore, ma *con* il lettore, inserendo se stesso nella narrazione, dando la sua versione e il suo punto di vista, fornendo la sua personalissima lettura dei fatti. *Axl* non fa eccezioni, anche l'autore dice di aver preferito uno stile più sobrio, visto che "la storia di Axl Rose è già talmente incasinata". *Axl* parla della vita di William Bruce Rose jr, figlio di mamma Sharon e babbo William sr, nato il 6 febbraio 1962 a Lafayette, nell'Indiana. Partendo da quel lontano 6 febbraio e mettendo assieme dati raccolti in un lavoro certosino su interviste inedite, articoli di giornali nazionali e locali, testimonianze dirette di chi aveva conosciuto Axl sia prima che dopo i Guns, Paisli confeziona la storia della vita di un uomo fuggito da un'infanzia difficile e arrivato a essere il frontman del gruppo rock più pericoloso al mondo.

Alessandro Bottero

Alla ricerca del suono perduto

Greg Milner

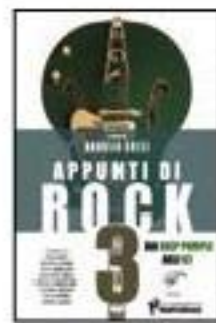
IL SAGGIATORE, EURO 35

Si registra per riprodurre più fedelmente possibile la realtà, o al contrario per migliorarla e addirittura trascenderla? È la domanda che sottende a queste oltre 400 pagine in cui Greg Milner (firma di «Spin», «Village Voice» e «Wired») si addentra nel mondo, anzi nei mondi, della registrazione fonografica, stimolato da un'idea che assillava Guglielmo Marconi, il pioniere della tecnologia radiofonica: nessun suono si estingue del tutto. L'indagine lo porta a contatto con ingegneri del suono, musicisti, inventori, sviluppatori di software, rivelandogli un campo d'azione enorme, quasi sterminato: il grammofono, il mangianastri, il Cd, la musica liquida. S'imbatte nella storia di John Mullin, il militare americano che nella Germania nazista scoprì nastri magnetici che diffondevano chiara e forte la voce di Adolf Hitler, risale alla nascita del rock and roll e all'importanza del distorsore, ricostruisce le registrazioni spartane di NEBRASKA di Springsteen (ma anche il complesso lavoro fatto per dare a BORN IN THE U.S.A. un suono che spaccasse per davvero), prova a svelare i segreti della registrazione digitale, racconta la storia di strumenti che hanno rivoluzionato il modo di produrre musica (il Synclavier ad esempio, usato con effetti notevoli in *Beat It* di Michael Jackson). Se pensate di sapere tutto sull'argomento, leggete questo libro: vi sorprenderà. Anche perché, spesso, la spinta all'innovazione sonora è arrivata in modi quanto meno inaspettati. Prendete Leopold Stokowski, che negli anni 50 e 60 faceva letteralmente impazzire i suoi tecnici del suono: "Le sue pretese sfidavano le leggi della fisica. Continuava a volere un suono più forte, più forte, più forte. Quando gli si mostrava l'ago degli indicatori, di continuo fisso nella zona rossa, rispondeva semplicemente: 'Non importa, questa è arte!'".

Maurizio Becker

Appunti di rock 3

A cura di Andrea Gozzi

IL FOGLIO LETTERARIO, EURO 14

Anche per questo terzo volume, il timoniere Andrea Gozzi coordina un variegato ensemble di autori (dal musicologo alla laureata in comunicazione strategica e suonatrice di viola) con la *mission* di esplorare in modo alternativo fatti, canzoni, dischi e personaggi fondamentali della storia del rock. Si ripercorre per esempio la saga dei Deep Purple analizzandone i travagli del capriccioso leader Ritchie Blackmore; si racconta la nascita del progressive sbirciandola da dietro le spalle della band che probabilmente gli diede il via senza saperlo; si affronta la complessa figura di Leonard Cohen nell'arco creativo che va dal suo capolavoro indiscusso al suo disco più controverso. C'è chi ha definito questa iniziativa di Gozzi come una sorta di libro-rivista annuale, ma sarebbe più giusto parlare di webzine cartacea perché a leggere gli articoli non si nota una gran distanza qualitativa rispetto alle cose pubblicate su «Ondarock» o «Arlequins». Forse, per il futuro, ci sarebbe bisogno di maggior polso editoriale: i pezzi azzardano premesse audaci, ma il più delle volte si perdono nel già noto e già detto/ascoltato.

Francesco Ceccamea

Punk Rock Blitzkrieg

Marky Ramone

TSUNAMI, EURO 21,50

Pochi artisti possono dire di aver creato un nuovo genere. Di solito, ci si inserisce in un filone, o si perfezionano elementi già presenti. Poi ci sono quelli che i generi li fanno nascere: Dylan con il folk elettrico a Newport nel 1965, Haley con il rock'n'roll nel '55, i Beatles con la psichedelia nel '66 grazie a REVOLVER. E i Ramones. *Punk Rock Blitzkrieg* parla dell'ultimo dei "fratelli" Ramone rimasto in vita. Marky è stato il batterista dei Ramones per diciotto anni, dal 1978 al 1996, anno dello scioglimento, tranne una breve parentesi nel 1987, in cui fu sostituito da Elvis Ramone. La sua autobiografia è sincera e non arretra neanche davanti agli episodi più scabrosi di una vita sempre sopra le righe. Il titolo dice molto sui Ramones: Blitzkrieg è l'attacco improvviso, rapido e spietato, finalizzato a sorprendere un nemico ignaro e pigro. I Ramones erano così: velocità, intensità, nessuna pietà. A sessant'anni, Marky Ramone continua ad andare in tour e a suonare con la stessa furia punk degli esordi. Quest'autobiografia ci aiuta a capire dove trovi la forza.

Alessandro Bottero

La traccia seguente

Luca Pakarov

AGENZIA X, EURO 14

Probabilmente, siamo in un momento in cui la generazione che ha iniziato ad ascoltare musica attorno agli anni 70 si ritrova a riflettere sul suo passato e sulla realtà del mondo a cui ha dedicato tempo e passione, prima come ascoltatore ingenuo e poi magari come addetto ai lavori/giornalista/critico/appassionato/imbonitore. È qualche tempo che noto sempre più libri in cui giornalisti musicali parlano di sé e delle loro passioni, secondo il modo del racconto para-biografico: non proprio un'autobiografia classica, quanto piuttosto un racconto che rivela di sé anche parlando di altri. Ne è un buon esempio questo libro di Luca Pakarov. Diciamo subito

Amy & Blake

Georgette Civil e John McDonald

CHINASKI, EURO 18

A cinque anni dalla scomparsa, si torna a parlare dell'infelice Winehouse nell'ennesimo libro. Ma questo – a differenza di altri – non traccia una biografia dell'artista, né parla di lei dal punto di vista di un genitore (sia il padre Mitch che la madre Janis si sono spesi per "ricostruire", nero su bianco, l'affetto familiare e la vita tormentata della figlia), bensì affronta la questione da un'altra prospettiva, quella della suocera, una donna che nel tempo ha amato e rifiutato Amy con la medesima intensità. In queste pagine, Georgette cerca di alleggerire il peso che suo figlio porta sulle spalle da anni, ristabilendo una cronaca più oggettiva dei fatti: Blake Fielder-Civil è un tossico, uno sbandato che ha avuto problemi con la legge, un depresso, ma non è il solo colpevole. Il quadro che emerge nella descrizione di quei pochi anni vissuti insieme (Amy e Blake sono stati sposati dal 2007 al 2009, ma in realtà hanno continuato a frequentarsi fino alla tragica fine della cantante) è sconcertante: padri invadenti e infidi, spacciatori senza scrupoli, giornalisti privi di etica, ricatti, estorsioni, pestaggi, droghe a tonnellate e tradimenti. Il mondo incantato del pop-soul caldo e avvolgente della Winehouse era solo una facciata, bellissima per carità, dietro al quale si nascondevano il marcio e lo squallore, le mancate visite in carcere al marito perché troppo "fatta" e i tagli sulle braccia di lui per alleviare il dolore dell'assenza. Un legame distruttivo, un vuoto a perdere, come lei stessa aveva ben presto intuito mentre, con voce sexy e triste, sussurrava "Love is a losing game…".

Barbara Tomasino

Blake e Amy

Aretha Franklin – La regina del soul
Gabriele Antonucci

Al Green – Io sono un cantante
Lucia Settequattrini, *VOLOLIBERO, EURO 12*

Arriva in libreria "Soul Books", la prima collana tutta italiana dedicata ai grandi del soul. La dirige Alberto Castelli, una garanzia.

Intervista: **Alessandro Bottero**

Lo diceva Erasmo in quel di Rotterdam quattrocento e passa anni fa: elogio della Follia. E cosa può esserci di più folle, di più coraggiosamente, splendidamente folle che una collana dedicata alla musica soul in Italia? Vololibero l'ha fatto, e in occasione dell'uscita dei primi due volumi (*Aretha Franklin* e *Al Green*) ci siamo detti: "Non possiamo non parlarne".

Il soul non è certo il genere musicale più seguito e diffuso in Italia. Come mai la scelta di dedicargli addirittura una collana?
Generalmente, fare cose che non ci sono è una buona idea, anche da un punto di vista imprenditoriale. È vero, il soul non è un genere molto popolare in Italia, ma raccontare questa musica e i suoi protagonisti, a Claudio Fucci di Vololibero e a me, è sembrata una bella sfida. Abbiamo pensato di fare libri agili, veloci e soprattutto diretti, proprio come il soul. Quelle dei protagonisti di questa musica sono vite che vanno raccontate. Ne vale la pena.

Puoi darci anticipazioni sui prossimi titoli?
Tra settembre e ottobre usciranno i volumi dedicati a Marvin Gaye e a Otis Redding. Ma abbiamo in programma anche Nina Simone, James Brown, Curtis Mayfield e altri ancora.

Secondo te è corretto dire che il soul è la versione secolarizzata del gospel? Non si tratta in entrambi i casi di "un canto dell'anima"?
Sì certo, si tratta sempre di un canto dell'anima. Il soul nacque dall'incontro, dinamico, scandaloso per quei tempi, tra la febbre sensuale del rhythm'n'blues e il fervore del gospel. Quasi tutti i grandi maestri del soul cominciarono cantando in chiesa. E non hanno mai dimenticato quell'esperienza.

Alberto Castelli

Quindi il soul è *spirituale*, o non è?
Certo che lo è. È una musica tremendamente terrena, ma anche profondamente spirituale. Più di ogni altra cosa, è stata una musica popolare, diretta, immediata. Musica vera.

E ora, com'è la situazione del soul negli USA? Rap, hip-hop e altri "nipotini" lo considerano solo un nonno ormai acciaccato?
È ovvio che un suono che ha dato e raggiunto il massimo negli anni Sessanta non possa colpire le nuove generazioni. Ma nell'ambito della black music, il passato viene costantemente esplorato in profondità. I grandi innovatori di questo patrimonio creativo, da Robert Johnson a Charlie Parker, da Ray Charles a Prince, sono stati anche dei maestri della tradizione.

A proposito di Prince: secondo qualcuno, *When A Doves Cry* o *Purple Rain* sono state le ultime vere ballad soul espresse dalla musica americana. È solo hype?
Prince era un "fottuto genio", non c'è dubbio. Ha mostrato la strada. E il suo legame con la storia e la tradizione del meraviglioso suono black è sempre stato evidente, però con il suo enorme talento è riuscito a spingersi in avanti, a fare cose che erano solo sue. Le due canzoni che hai citato sono di quelle davvero preziose. E alla fine, ti accorgi che vanno oltre qualsiasi barriera: sono Prince.

C'è mai stata una cultura soul da noi? Un'anima soul italiana?
Penso soprattutto a cose ormai passate, lontane nel tempo: il primo Lucio Battisti, il suono nero a metà di Pino Daniele, il soul riletto da Enzo Avitabile, il funk da James Senese, le cose che fece Zucchero a Memphis prima di diventare quello che purtroppo è diventato. Una volta, vidi un concerto di Andrea Mingardi che interpretò Otis Redding in maniera impeccabile.

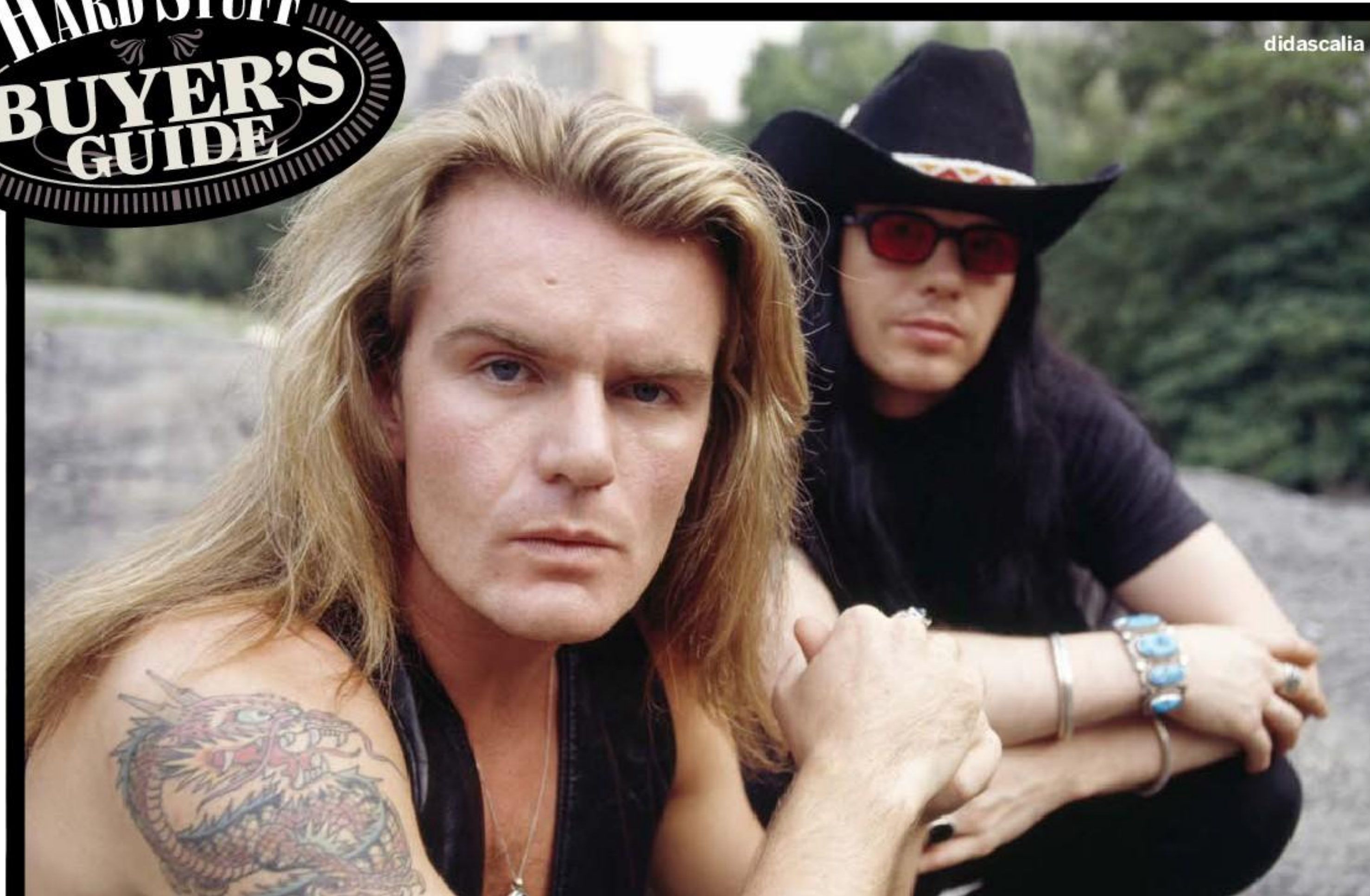
Progetti futuri per Alberto Castelli?
Gli stessi di sempre: vivere elegantemente in circostanze difficili, da vecchio mod quale ormai sono… A parte questo, mi piace raccontare delle storie legate alla musica, quella che amo di più. Da diversi anni faccio questo genere di cose, reading o storytelling show o più semplicemente letteratura orale popolare. È una cosa che spero di fare ancora a lungo. E poi, ho diversi libri che mi girano intorno, spero di avere la forza per riuscire a scriverli.

che ci è piaciuto e se lo trovate in giro o in rete, un pensiero ce lo farei: Pakarov (che ha scritto su «Rolling Stone» e «il Manifesto» e si definisce "esponente del *gonzo journalism* all'italiana") compie un'ispezione a 360° attraverso una serie di interviste/incontri con figure-chiave del mondo musicale per capirne il funzionamento: il negoziante, il produttore, il musicista, il critico, il collezionista, e così via. Tutti dialoghi interessanti (il capitolo dedicato ai produttori, che vede le interviste a Giuliano Sagna ed Enrico Molteni, spicca per i dati di vendita dei tormentoni dance in giro per l'Europa di artisti misconosciuti dalla critica), anche se forse avrei aggiunto la testimonianza di qualche altro giornalista. Lo stile a volte (specialmente nel primo capitolo "Omologazione e indipendenza") è una sorta di monologo interiore, con un flusso di immagini e pensieri legati tra loro da una logica più rapsodica che consequenziale. Ma è la sua cifra e ci può anche stare. Detto questo, la domanda è: lo consiglierei a qualcuno? La risposta è positiva: si legge bene, è scritto in modo gradevole, arricchisce la conoscenza del mondo della musica in Italia, quindi sì. Unico appunto, la resa grafica insoddisfacente delle foto in bianco e nero nell'appendice.
Alessandro Bottero

Ziggy Stardust – la vera natura dei sogni
Luca Scarlini
ADD, EURO 12

Il 6 giugno del 1972, David Bowie pubblica THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS, in cui dà vita al personaggio di Ziggy Stardust, che diventa rapidamente un'icona: un'icona sfacciata, soprattutto per via della sua esibita androginia, tramite la quale Bowie mette in crisi i valori della società inglese dell'epoca. Luca Scarlini analizza l'idea di Ziggy Stardust e il personaggio da lui incarnato in una luce nuova, grazie a un cambio di prospettiva: non il punto di vista di Bowie creatore del personaggio, ma quello di Ziggy, *persona* teatrale che vive sulla scena una realtà diversa ma egualmente vera. Il gioco è condotto con abilità, anche grazie alle capacità narrative affinate da Scarlini in anni di teatro e radio (*Museo Nazionale* su Radio 3), il saggio ben scritto, appassionante e ben organizzato. In particolare, colpisce l'attenzione alla costruzione *teatrale* di Ziggy e all'eco che la creazione di Bowie ebbe fin da subito.
Silvia Bottero

THE HARD STUFF BUYER'S GUIDE

didascalia

The Cult

Parti dal goth, arrivi all'indie e poi ti ritrovi a essere un peso massimo del rock. Ecco a voi i Cult, che ci hanno dato grandi dischi di rock classicissimo.

Saranno anche partiti dal ghetto della musica alternativa, ma a metà degli anni 80 i Cult resero il rock di nuovo seducente, probabilmente per la prima volta dopo il punk. Quasi da soli, ci resero possibile citare di nuovo i Led Zeppelin e gli AC/DC senza che le legioni dei depressi ragazzi indie e degli elegantissimi new romantics potessero prenderci in giro. È difficile credere che esordirono come Southern Death Cult, vestiti di nero e dediti a una nuova forma di alt-rock presto etichettato come 'goth'. Ma se si ascoltano con attenzione alcuni dei primi brani dei SDC (vedi *Moya,* dallo scheletrico ritmo tribale, e *Fatman*, oscura e ipnotica), si coglie il nesso. Eppure, i SDC avevano un'aura ascetica che sarebbe difficile attribuire a quei mostri rock sbevazzoni e scoperecci che avremmo conosciuto come Cult. L'evento che cambiò tutto fu un incontro casuale tra Duffy e Astbury nel 1983 – quando il chitarrista suonava ancora nei Theatre Of Hate – a un concerto dei Southern Death Cult alla Keele University: "Ian arrivò con il suo mohawk, i mocassini e i gambali da cowboy fatti a mano, e si mise a fare uno strano ballo propiziatorio dei nativi americani. E quando aprì bocca, fu la cosa più fragorosa che avessi mai sentito". Dapprincipio Death Cult e poi solo Cult (cambiarono nome prima di un'apparizione allo spettacolo musicale di Channel 4 *The Tube*), Duffy, Astbury e un insieme di bassisti e batteristi degni degli Spinal Tap produssero un sacco di rumore per tutti gli anni 80, grazie a dischi come LOVE, ELECTRIC e SONIC TEMPLE. Il gruppo – che una volta ebbe come supporto i Guns N'Roses – non riuscì mai a dispiegare il massimo del proprio potenziale a causa del solito potente mix di ego smisurati e stravizi. Entrò negli anni 90 come aveva fatto il decennio precedente, ossia come un gruppo di culto con un seguito fedele, ma non come un colosso su scala mondiale. Se sei *cult*, sarai sempre *cult*. Ma per un breve luminoso istante, si ritrovarono assieme agli Dei.

Paul Lester

Classici essenziali

Electric

BEGGARS BANQUET, 1987

Doveva intitolarsi PEACE, poi fu coinvolto nella produzione Rick Rubin e le prime sessioni furono cestinate. Rubin diede al loro sound la necessaria patina hard rock, incastonando i riff di Billy Duffy e permettendo a Ian Astbury di scatenare la sua bestia interiore. Gli consentài anche di indulgere nelle loro fantasie sugli Zep e gli AC/DC con *King Contrary Man* e *Lil' Devil. Love Removal Machine*, una riscrittura di *Start Me Up* degli Stones, non era un segno della perdita di ispirazione, ma un ammiccamento affettuoso. Elettrizzante.

Sonic Temple

BEGGARS BANQUET, 1989

I Cult al massimo del loro sforzo di diventare il primo gruppo al mondo. Non ci riuscirono, nonostante questo glorioso monumento fatto di immensa superbia nei testi e negli eccessi sonori. Prodotto da Bob Rock, il disco parla dei loro temi preferiti – fascinosi perdenti in *Edie (Ciao Baby)*, la sofferenza dei nativi americani in *American Horse* – e alza il volume a manetta. *Soul Asylum* è pura adorazione per gli Zep, *Fire Woman* la loro lacrimosa apoteosi, *Sun King* la prova che i Cult avevano raggiunto il limite ('*This is where it all ends*').

Classici minori

Love
BEGGARS BANQUET, 1985

Il secondo disco fotografò la transizione tra il passato underground e il futuro da arena rock. Ma non fu un disco di compromesso. Qui c'era un gruppo consapevole del proprio potenziale, tanto da gloriarsene. LOVE traboccava di riff e punti salienti, fin dal brano che gli dava il titolo, possente e tribale, e la psicotica *Phoenix* per arrivare alla cupa chiamata a raccolta di *Big Neon Glitter*, senza dimenticare il classico indie disco di metà anni 90: la sfrontata e irresistibile *She Sells*.

Dreamtime
BEGGARS BANQUET, 1984

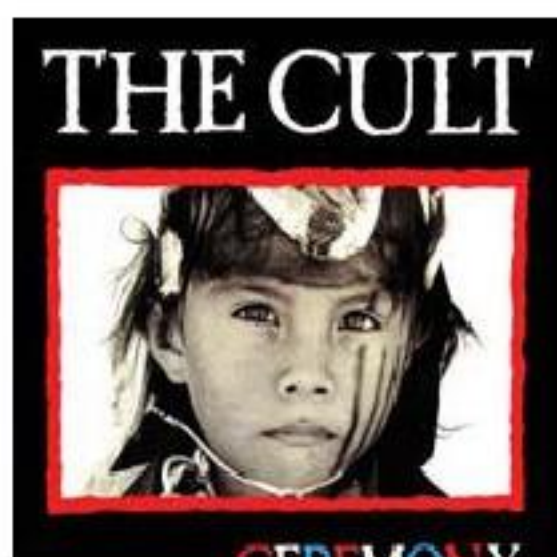
L'idea dei Cult come una setta segreta fu confermata dal loro disco di esordio. I tamburi tribali di Nigel Preston sembravano invitare l'ascoltatore a un'oscura celebrazione nella foresta. E una volta lì, Ian Astbury si rivelava un vero sciamano. La sua invocazione di una nazione Indiana li avrebbe fatti coprire di ridicolo dalla stampa musicale, ma la bellezza dei Cult era che non si scusavano mai, decisi e sicuri di sé. E non c'era nulla di cui scusarsi in questo disco,a partire dalla trascinante *Spiritwalker*.

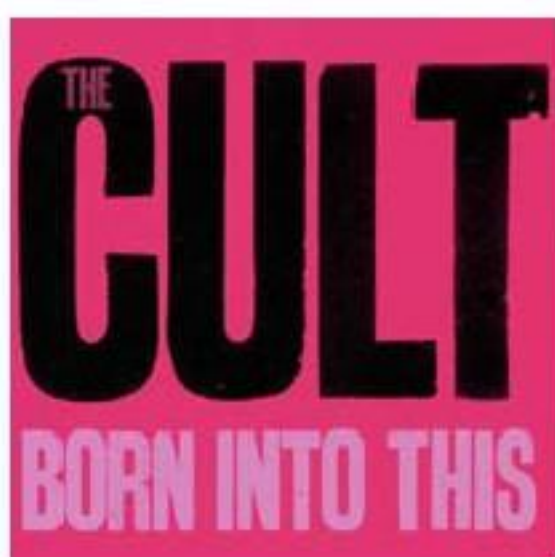
Beyond Good And Evil
ATLANTIC, 2001

Il loro primo disco dopo sei anni e mezzo aveva come titolo di lavoro DEMON PROCESS, il che ha un suo senso, visto che nell'iniziale *War (The Process)* troviamo echi alla Sabbath di potenza satanica. Stavolta i riff erano più sporchi, il suono pastoso, forse per ricordare ai ragazzi del nu metal che i Cult non avevano intenzione di lasciare libero il posto. *Rise* era molto più Pantera che Poison, e *The Saint* sembrava opera di un gruppo più giovane – con molto da dimostrare. Niente fronzoli, fino al tumultuoso finale *My Bridges Burn*.

Choice Of Weapon
COOKING VINYL, 2012

È da inizio secolo che Ian Astbury minaccia che ogni disco dei Cult sarà l'ultimo. Ma poi, ogni volta trova la forza di volontà sufficiente a registrarne un altro. Nel caso di CHOICE OF WEAPON bisogna esserne lieti, perché il loro nono disco, il primo da BORN INTO THIS del 2007, non mostra segni di cedimento. In effetti, questo è il più energico dai tempi di SONIC TEMPLE. La voce di Astbury forse è più ruvida e gracchiante, ma si adatta alla forza matura della musica, dalla feroce *Honey From A Knife* fino alla maestosa *Life*.

Buoni (almeno da esplorare)

Ceremony
BEGGARS BANQUET, 1991

Il loro quinto disco, CEREMONY, arrivò al n. 25 negli USA, dove ottenne il platino, eppure a quel punto della loro carriera i Cult avrebbero potuto essere molto di più. Il fatto che NEVERMIND dei Nirvana uscisse lo stesso giorno di CEREMONY non aiutò le cose. Ma almeno a livello di musica, il disco era a posto, con l'opener che come sempre evocava rituali e incanti. E anche se alcuni dei titoli davano un senso di déjà vu (*Wild Hearted Son*, *Sweet Salvation*) e i testi iniziavano a essere prevedibili, il gruppo aveva un'energia inarrestabile.

Born Into This
ROADRUNNER, 2007

Dopo un altro stop di sei anni, i Cult tornarono con un tocco di depressione e tutta una serie di cambi di formazione. Il singolo estratto fu *Dirty Little Rockstar* e anche se non entrò in classifica aveva tutti gli elementi per essere una hit. *Holy Mountain* possedeva la sontuosa cupezza di una ballad di Iggy Pop, anche se la voce di Astbury a volte tremava un po'. Ma *Diamonds* e *Sound Of Destruction* rockavano da paura e in *Savages* ('*They can't take us, they'll never break us*') sembrava di sentire i Cult decisi a non mollare mai.

Hidden City
COOKING VINYL, 2016

Per il loro decimo Lp (il primo dal 1994 senza il bassista Chris Wyse), i Cult si riunirono con il produttore Bob Rock, con cui 17 anni prima avevano realizzato SONIC TEMPLE. *In Blood* sembrava creata da un generatore casuale di "testi per i Cult", e *Avalanche Of Light* era il pezzo più debole del loro catalogo, ma nel complesso, compresa una *Deeply Ordered Chaos* molto (troppo?) bowiana e *No Love Lost*, il cui ritmo tribale ricordava i primi Cult, HIDDEN CITY era un disco migliore di quel che sarebbe stato lecito aspettarsi da un gruppo con 35 anni di carriera. E *G.O.A.T.* testimoniava una capacità di resistenza non comune.

Evitare

The Cult
BEGGARS BANQUET, 1994

Questo disco è conosciuto anche come La Pecora Nera, cosa che ha un suo perverso senso visto che eravamo all'apice del grunge e i Cult erano praticamente dei paria. Astbury, forse stimolato dai travagli autobiografici di Kurt Cobain, scrisse alcuni dei suoi testi più personali ma sfortunatamente la musica che li rivestiva faceva schifo. *Real Grrrl* aveva una specie di ridicola batteria elettronica. *Naturally High* era una copia insipida dei Jesus Jones, *Joy* mancava della furia belluina necessaria e *Be Free* ('*like the birds and the bees*') fu il punto più basso.

Essential Playlist

Fatman
SOUTHERN DEATH CULT – SINGOLO

Ghost Dance
DEATH CULT – SINGOLO

Spiritwalker
DA: DREAMTIME

Rain
DA: LOVE

She Sells Sanctuary
DA: LOVE

Wild Flower
DA: ELECTRIC

Lil' Devil
DA: ELECTRIC

Love Removal Machine
DA: ELECTRIC

Sun King
DA: SONIC TEMPLE

Fire Woman
DA: SONIC TEMPLE

Ceremony
DA: CEREMONY

Gone
DA: THE CULT

War (The Process)
DA: BEYOND GOOD AND EVIL

Dirty Little Rockstar
DA: BORN INTO THIS

Honey From A Knife
DA: CHOICE OF WEAPON

G.O.A.T.
DA: HIDDEN CITY

Il passato è futuro

I Tesla tornano sul luogo del delitto, quarant'anni dopo.

Intervista: **Paolo Bertazzoni**

Quando uscì nel 1986, MECHANICAL RESONANCE si fece subito notare per il suo intreccio pressoché perfetto di sopraffina tecnica e grandi melodie. Un debutto notevole, oggi giustamente celebrato per intero nell'ultimo live dei Tesla. Ne parliamo con **Troy Luccketta**, l'uomo che da oltre trent'anni tiene le redini ritmiche della band a suon di controtempi e rullate.

Come mai un live album invece della "solita" deluxe edition, per i 30 anni di MECHANICAL RESONANCE?

➡ Inizialmente, non avevamo pianificato un album dal vivo. Era però un'occasione speciale e ci sembrava giusto celebrarla nel modo più consono. Diciamo che è "accaduto": eravamo in tour con i Def Leppard e parlandone anche con Phil [Collen, *ndr*] abbiamo pensato fosse una bella idea. Abbiamo modificato le nostre setlist, in modo da avere il materiale utile per poter confezionare un live album in tempi serrati e il risultato è stato entusiasmante.

Come pensate sia "cresciuto" l'album, in questi anni?

➡ Penso che nonostante l'età, MECHANICAL… abbia ancora molto da dire. La gente spesso lo usa come metro di raffronto, e non parlo solo di critici e fan, ma anche di altre band. Rivisitarlo per noi è stato divertente. Anche una sfida, in un certo senso, perché il contesto, gli strumenti con cui lo abbiamo realizzato sono diversi. Ad esempio, in queste nuove versioni non c'è il pianoforte, cosa che ci ha spinto a sottolineare con più decisione l'anima bluesy. Nonostante tutto però, penso che MECHANICAL RESONANCE LIVE catturi perfettamente lo spirito originario dell'album, anche perché ne condivide la spontaneità e la freschezza. È stata sorprendente l'immediatezza con cui abbiamo ripreso brani che non eseguivamo dal vivo da anni. Ok, una volta che impari ad andare in bicicletta (*ride*) – ma considera che alcune canzoni non le avevamo proprio mai suonate, nemmeno durante i nostri primi tour. Ci sono inoltre pezzi come *Cover Queen,* che grazie a questo live ho avuto l'opportunità di riascoltare e suonare con un'attitudine diversa, sicuramente nuova.

Questo live ha riportato a galla alcuni ricordi dei vostri primi anni?

➡ Certamente! Rivisitare questi brani non è stato soltanto recuperare un'istantanea di quel periodo, ma un vero e proprio viaggio nel tempo! Eravamo molto giovani: alcune canzoni furono scritte qualche anno prima della loro pubblicazione, quando avevamo un'età compresa fra i 18 e i 22 anni. Avevamo un'energia, una freschezza che ci ispirava in ogni cosa facessimo e grazie a questo live posso dirti che nonostante tutti questi anni, è lo stesso identico spirito che ci accomuna alle canzoni di MECHANICAL… anche perché la chimica è la stessa di trent'anni fa: non abbiamo quasi nemmeno provato e siamo partiti in tour!

Questo live contiene anche una canzone scritta e prodotta per voi da Phil Collen: cosa puoi dirci in merito?

➡ Be', per prima cosa, che *Save The Goodness* è un brano fantastico! Volevamo una bonus track, un ulteriore regalo per i fan, così durante le pause l'abbiamo incisa. È una canzone che rispecchia il mood, l'atmosfera che si è instaurata durante questo tour, il clima disteso, familiare, carico di fiducia e rispetto che ormai ci lega a Phil e ai ragazzi [i Def Leppard, *ndr*]. Del resto, anche il nostro nuovo album, che uscirà il prossimo anno, è in qualche modo "figlio" di questo tour, ma per ora non dico di più.

FEEDBACK

Un po' di casino con i Dead Daisies

*Strano il loro percorso: tre dischi in pochi anni con tre formazioni diverse. Con l'arrivo di **John Corabi**, i **Dead Daisies** hanno accettato la sfida di diventare la perfetta hard rock band dei nostri giorni.*

Intervista: **Jacopo Meille**

MAKE SOME NOISE è un titolo che è quasi una dichiarazione d'intenti…
Esatto! MAKE SOME NOISE ed è quello che ci aspettiamo il pubblico faccia una volta che noi saliamo sul palco! È il primo album con Dough Aldrich e non vediamo l'ora di suonare le nuove canzoni dal vivo!

Nella biografia inviata dalla casa discografica, siete descritti come una "classic hard rock band"… sentite il peso della responsabilità di essere paragonati ai grandi del passato?
Prima di iniziare a registrare il disco, con Marti Frederiksen siamo stati subito chiari: volevamo realizzare qualcosa che potesse reggere il confronto con i dischi delle band con cui siamo cresciuti negli anni 70. Quando a gennaio ci siamo incontrati in studio con Dough non avevamo una canzone finita, ma solo riff e idee. Il suo arrivo ha dato un senso a tutto e in una settimana ci siamo ritrovati con una ventina di canzoni, da cui abbiamo scelto le 14 che volevamo registrare in presa diretta, tutti insieme nello studio. Solo allora abbiamo capito che avevamo catturato il sound giusto, quello che meglio ci rappresentava.

Pensi che il fatto di provenire tutti da band molto caratterizzate dal punto di vista sonoro (Whitesnake, Thin Lizzy, Guns & Roses, Mötley Crüe) abbia favorito il vostro desiderio di libertà in sede di composizione?
Ho sempre adorato quel periodo storico musicale che è iniziato con l'uscita di REVOLVER dei Beatles, in cui ogni band aveva un sound così diverso e unico. Io sono cresciuto a Philadelphia e potevo assistere a concerti di Bowie, Aerosmith, Led Zeppelin, Black Sabbath, Foghat, Queen, e poi immergermi nel suono dei Jethro Tull o degli Yes. Ero costantemente stimolato da suoni diversi. Tutti noi nella band siamo cresciuti con la stessa musica… Brian Tichy potrebbe suonarti a memoria le parti di John Bonham, così come quelle di Neal Peart.

Non avete avuto interferenze dalla casa discografica, quindi?
No. Siamo stati completamente liberi di fare il disco che volevamo. La libertà è comunque un'arma a doppio taglio. Quando ho registrato il disco con i Mötley Crüe, ci sono stati fan che lo hanno adorato ma molti lo hanno considerato come un tradimento del sound della band. Quello che ti salva è l'onestà con cui componi le canzoni. The Dead Daisies sono quello che sono, non cerchiamo di venire incontro alle aspettative del pubblico, ma facciamo la musica che ci piace. Aggiungo che la casa discografica siamo noi, perché la Spitfire Music è di nostra proprietà.

A chi è venuto in mente di proporre *Join Together* (storico brano degli Who) e *Fortunate Son* dei CCR?
Fortunate Son la suonavamo già dal vivo nello scorso tour e ci è sembrato naturale inserirla. Per *Join Together* la responsabilità è mia, così come per *Midnight Moses* dello scorso disco. Continuo a meravigliarmi del fatto che così tante persone non conoscessero la Alex Harvey Band… È la conferma di quanta buona musica ci fosse negli anni 70.

The Dead Daisies

Avvoltoi

Si rifà viva con un concept album d'ispirazione letteraria una band-simbolo della scena bolognese.

Intervista: **Antonio *Tony Face* Bacciocchi**

Dopo trent'anni, una ventina tra album e 45 giri e un numero incalcolabile di concerti non è facile arrivare con tanta freschezza a un album come CONFESSIONI DI UN POVERO IMBECILLE. L'ultimo disco della band bolognese sintetizza in un coraggioso concept (basato su *Despero*, fortunato romanzo dello scrittore Gianluca Morozzi) tutto quanto è stato seminato in precedenza: troviamo il beat degli esordi, ma anche la canzone d'autore, e poi sonorità prog, pop, rock, Hammond grooves e tantissimo altro. Il tutto con un approccio maturo, inconfondibile e personalissimo. Ne parliamo con **Moreno Spirogi**, da sempre anima del gruppo.

Esistete dal lontano 1985 e nonostante numerosi cambi di formazione siete sempre rimasti vivi e vegeti. Il segreto di questa (inconsueta) longevità?

➡ Forse proprio il fatto di aver avuto diversi musicisti nell'arco della nostra storia. Intendiamoci, i cambi di formazione sono stati spesso forzati ma probabilmente ogni elemento che ha fatto parte del gruppo ha portato qualcosa di esclusivo, regalando continuità e freschezza. Ma la forza principale sta nell'affrontare questo fantastico viaggio ogni volta con rinnovato entusiasmo e con la stessa voglia di sognare che avevamo quando questa avventura è iniziata.

Siete stati tra i primi a rivalutare un genere, il beat italiano, fino ad allora vituperato o addirittura schernito ma in realtà ricchissimo di album, brani e musicisti eccellenti (molti dei quali fecero poi grande il prog italiano dei 70s)...

➡ Sicuramente, quando nel 1985 decidemmo di riproporre questo genere disorientammo parecchie persone. Era un'ottica di concepire la musica e il suo contorno particolarmente spiazzante e desueta. Ricordo però che questa scelta trovò tanti simpatizzanti fra gli addetti ai lavori e nel pubblico, tanto da raggiungere inaspettatamente molti riconoscimenti importanti.

CONFESSIONI DI UN POVERO IMBECILLE è un concept, percorso assai impegnativo e scivoloso.

➡ Un percorso di crescita implica sempre coraggio ed è sempre una sfida. E infatti, è proprio da una sfida che siamo ripartiti. Il progetto era in cantiere da tanto (troppo) tempo, dare vita musicale a un romanzo ci ha dato la possibilità di lavorare in maniera diversa dal solito, partendo principalmente dall'atmosfera e dagli spunti offerti dallo scritto per poi estrapolare le fasi da noi ritenute salienti per poter completare l'opera. Tuttavia, abbiamo cercato di non farci condizionare da obblighi stilistici.

Pur essendo partiti con il beat, nel corso del tempo avete assorbito mille altre influenze, dalla canzone d'autore a quella di protesta perfino accenni prog. Come definiresti la tua band a un neofita che non la conosce?

➡ Lo sai bene che è complicato dare una definizione senza etichettare. Siamo nati credendo e suonando certe cose, continuando siamo cambiati e abbiamo acquisito personalità e stile. Suoniamo musica, facciamo tendenzialmente rock... Una definizione carina l'ha data la nostra etichetta, la Go Down: *BeatFreakProgLegend*...

Da veterano, quale pensi sia stato il momento più prolifico per la musica italiana?

➡ Questa davvero richiederebbe una risposta lunghissima. Tanti sono stati i periodi di creatività e molti di questi sono rimasti negli annali del rock. Posso citare velocemente buona parte del pop anni 70, quello che ora definite prog, l'hardcore anni 80, il rock "demenziale" e il suo contorno, la Cramps Records e tanto altro. Se ti riferisci nello specifico al periodo da me vissuto, direi che gli anni 80 hanno avuto molti aspetti positivi, soprattutto di crescita.

RavenEye

RavenEye

Energia cinetica e scandalosamente elettrica

A rischio di sembrare retorico, l'iter artistico di Oli Brown (chitarra e voce dei RavenEye) ha molto a che vedere con il concetto, più o meno condivisibile, di predestinazione: inglese, classe '89, una conoscenza "prenatale" dei postulati del blues e, perché no?, un certo qual *physique du rôle*. Dopo un esordio precoce in veste solista nel 2008, nel volgere di due anni quello di Oli non è più un nome per soli adepti: HEADS I WIN TAILS YOU LOSE, è la seconda opera che attira gli "strilli" della stampa ("The hottest young pistol in British Blues", scrive qualcuno) e inanella riconoscimenti, con tanto di British Blues Awards a far da pietra angolare. Il nostro ha della musica una concezione globale: simbiotico nel rapporto con la sei corde, canta e compone come se fosse da sempre "cosa sua". L'affermazione pubblica non basta tuttavia al chitarrista, che custodisce in sé un disegno pressoché opposto, quello di essere solo un membro di una band: "Ho ancora voglia di suonare del blues come di fare degli spettacoli acustici, ma tutte le mie preferenze nel campo del rock riguardano i gruppi. Non c'è un solista realmente rock, ci sono solo delle band. Come i Black Sabbath o i Queens Of The Stone Age". E la band di Oli va sotto il nome di RavenEye: un Ep pubblicato nel 2014 e subito via, sulle assi dei palchi. Tournée di primo livello nelle quali il trio (completato da Kev Hickman alla batteria e Aaron Spiers al basso) fronteggia platee riunite in attesa di Slash, The Darkness o Deep Purple (a dirne solo alcuni), massimizzando l'amalgama ed elevando l'attesa per l'esordio su lunga distanza, NOVA, che giunge a noi adesso via Frontiers. Ma anche dopo tante raccomandazioni, a tutti noi capita di premere play (o di appoggiare la puntina) con imprudente nonchalance: ecco, al sottoscritto è accaduto con questo album e la "punizione" si è rivelata subito esemplare: riff spessi e scandalosamente elettrici, sezione ritmica che si fa largo con la forza (come neppure il peggior bullo farebbe!) e Mr Brown che ringhia con Chris Cornell nel mirino. Brani che si susseguono con una frenesia e un fragore che vien quasi da ripararsi dalle scintille prodotte da una locomotiva fuori controllo. La compostezza del Brown "blues edition" pare lontana, ma, in fondo, nelle arti i compartimenti stagni non sussistono: "Per quanto attiene al blues – puntualizza Brown – si tratta di uno show più controllato, dove il pubblico presta un'attenzione particolare al suono e alle sfumature relative. RavenEye, invece, ha più a che spartire con l'impatto d'insieme. È un'energia che coinvolge tutti, è energia cinetica!". E NOVA di energia vive, fra inni potenziali e tracce così febbrilmente live che pare di esser già lì, schiacciati sulle transenne, con le orecchie che fischiano e la folla a ondeggiare ubriaca.

> *«Non c'è un solista realmente rock, ci sono solo delle band. Come i Black Sabbath o i Queens Of The Stone Age»*

NOVA RavenEye

Pasquale Mele

La montagna da scalare

A due anni da MAGNOLIA, i ***Pineapple Thief*** *tornano con il loro undicesimo album, un concept sull'alienazione.*

Intervista: **Lorenzo Becciani**

Per **Bruce Soord** la vita sembra essere cambiata sul serio. Prima incarnava alla perfezione il tipico mood malinconico britannico e raramente regalava un sorriso a chi gli stava attorno. Adesso lo troviamo in piscina assieme ai figli, a godersi l'estate e rispondere alle domande dei giornalisti con l'entusiasmo di chi sta per pubblicare il proprio debutto e desidera spaccare il mondo. In realtà, di album alle spalle il musicista originario del Somerset ne ha addirittura dieci, ma YOUR WILDERNESS segna comunque l'inizio di una nuova era per una band che col passare degli anni è salita prepotentemente nell'ordine gerarchico della Kscope.

Si sente un'aria nuova in YOUR WILDERNESS…

➡ Dopo MAGNOLIA ho mentalmente accettato di fare un passo indietro e tornare a proporre qualcosa di diverso per mantenere fresco il progetto. Il cambio di batterista e la pubblicazione del mio album solista hanno sicuramente influito su una scelta che mi ha spinto a focalizzare l'interesse su singoli, cori e melodie commerciali in maniera minore rispetto al passato. Con l'album precedente, mi ero allontanato dal prog, cercando di esprimere uno stile più immediato e basato su una serie di potenziali anthem rock. Stavolta mi sono concentrato esclusivamente sulla musica, senza pormi limiti in fase di arrangiamento e non curandomi delle radio, e questo ha reso più leggero l'intero processo. Per esempio *Final Thing On Mind* è un pezzo in cui mi sono lasciato totalmente andare e che a qualcuno potrà ricordare i primi anni di carriera in cui eravamo strettamente legati alla scena prog. In quel caso, sono partito da una melodia minimale alla Steve Reich.

La possibilità di lavorare con Gavin Harrison ha cambiato il tuo approccio compositivo?

➡ Da qualche anno riesco a vivere di musica producendo e mixando altre band. Recentemente, ho collaborato con Gong, Katatonia e Opeth. Esordire come solista mi ha permesso di trasmettere un'identità più forte alla band e all'intera discografia. I demo sono stati registrati in modo essenziale con chitarra acustica, qualche tastiera e voce. Una volta scelte le canzoni che dal punto di vista melodico potevano portare a risultati apprezzabili, le ho condivise col resto della band e l'apporto di Gavin Harrison è stato straordinario. Anche in fase di produzione ha detto la sua, mentre John Helliwell dei Supertramp e Geoffrey Richardson dei Caravan sono stati coinvolti per impreziosire la scaletta con la loro personalità.

L'artwork dell'album è inquietante, pur trattandosi dell'immagine di una famiglia come tante altre.

➡ La montagna rappresenta la dimensione selvaggia e pericolosa della nostra vita. Le liriche sono legate ai temi del distacco e dell'alienazione e quell'ostacolo, in teoria insormontabile e dalle sembianze minacciose, simboleggia le nostre paure e gli aspetti del nostro percorso sulla terra che non riusciamo ad affrontare. All'interno del libretto prosegue un vero e proprio concept fotografico, a cura di Carl Glover, nato in parallelo con l'album.

The Pineapple Thief

FEEDBACK

Nosound

Un disco da ascoltare col cuore, da una band di Roma che ha trovato se stessa lontano da casa.

Intervista: **Fabio Babini**

Mentre un afoso pomeriggio romano porta in dote un cielo plumbeo e un temporale estivo improvviso, il leader Giancarlo Erra e il chitarrista Paolo Vigliarolo ci parlano di SCINTILLA, un lavoro che riprende suoni e tematiche del passato nel segno di un riuscito rinnovamento.

In che misura questi nuovi brani si differenziano da quanto avete fatto su lavori splendidi come SENSE OF LOSS, LIGHTDARK e AFTERTHOUGHTS?

➡ Da un lato, crediamo che l'album sia in linea con quella che è la nostra produzione, sebbene molti, tra quelli che hanno già avuto occasione di ascoltarlo, lo definiscano un lavoro di rottura col nostro passato. Per quanto ci riguarda, ti posso dire che il nostro *modus operandi* è rimasto lo stesso, anche se c'è stata una coesione ancora più tangibile tra tutti noi della band: non sono io che faccio il compositore e gli altri gli esecutori, ma è un lavoro d'insieme, che ci ha coinvolti tutti in maniera fortemente emotiva. Anche per questo, lo consideriamo un lavoro che non offre chissà quale ricerca intellettuale e non gioca facile col battere del piede. Ci piace dire che non va ascoltato con la pancia o con la testa, ma esclusivamente col cuore, nel senso migliore del termine. Rispetto agli album precedenti, abbiamo lavorato ancor di più in sottrazione, rinunciando a qualsiasi elemento che non fosse necessario, che distogliesse dall'essenza che è alla base di ogni singolo brano.

Nell'album, fanno la loro comparsa due ospiti illustri e piuttosto diversi tra loro: Vincent Cavanagh e Andrea Chimenti.

➡ Con Vincent abbiamo scambiato opinioni e punti di vista in ambito musicale, soprattutto in occasione del suo esordio solista, a cui sta ancora lavorando. Chi conosce la nostra musica penso possa essere d'accordo nell'affermare che Cavanagh sia l'ospite "perfetto" per un nostro brano, e anche lui si è trovato a condividere con noi le medesime sensazioni di cui questi brani si nutrono. SCINTILLA non è in alcun modo un lavoro concettuale, ma pensiamo che in fondo *Sogno e incendio*, il brano cantato da Chimenti, rappresenti il suo centro nevralgico a livello tematico. Il titolo stesso del disco ha una chiave di lettura che potremmo definire doppia, ma in stretta relazione: la scintilla di qualcosa di nuovo che nasce, un incendio di una nuova passione, ma che per esistere deve prendere fuoco dai rami secchi, con cui dovrà fare i conti.

Giancarlo, la tua fuga dai patri confini credo sia emblematica, soprattutto se si vuole capire cosa voglia dire fare il musicista in Italia. Non parliamo di Roma, poi, col suo pentolone di cover band, vera piaga che qui ha attecchito da tempo immemore. Dopo sette anni di piacevole esilio, quanto ha inciso la tua scelta sulle sorti dei Nosound?

➡ Va detta una cosa: ancora oggi, il Regno Unito è un Paese dalle grandi opportunità, se hai qualità da offrire e idee valide da sviluppare: non parlo di Londra, ovviamente, ma di tante altre città che davvero sono un ottimo punto di partenza e di arrivo. Io vivo in una casa nei pressi di Norwich, che prima conoscevo solo perché ci avevamo suonato, e lì ho messo su il mio studio, ma mi occupo anche del sito della K-Scope, la label per cui oramai stabilmente escono i nostri lavori. Capirai bene che la scelta di trasferirmi è stata fondamentale per la band, perché posso seguire le cose di pari passo con l'etichetta e tornare in Italia per provare e lavorare agli arrangiamenti con tutta la band. In autunno, ci terremmo a presentare il disco a Roma, suonandolo dal vivo, anche se sappiamo quanto sia bizzarra e complessa la situazione dei locali capitolini…

SCINTILLA è recensito a pag. 90.

STEVE

PLANET LIVE CLUB

VIA DEL COMMERCIO 36, ROMA
INFOLINE 06/5747826

PREVENDITE
WWW.BOXOFFICELAZIO.IT
WWW.I-TICKET.IT

20
SETTEMBRE

APERTURA
PORTE ORE 20

INIZIO
SPETTACOLO ORE 21

ALIEN GUITAR SECRETS
A STEVE VAI MASTER CLASS

MASTER CLASS
JAM FINALE, MEET & GREET
TRADUTTORE FABIO CERRONE

Tour Dates

Tutti i concerti che non potete perdervi se amate davvero il rock si trovano qui, nell'agenda di «Classic Rock»!
www.facebook.com/ClassicRockItalia

concerti@classicrockitalia.it

Settembre

808 STATE

sabato 10	Roma, Nowhere Festival	RM

www.dnaconcerti.com

EAGLES OF DEATH METAL

giovedì 1°	Sestri Levante, Mojotic Festival	GE
venerdì 2	Cesena, A Cielo Aperto	FC
sabato 3	Treviso, Home Festival	TN

www.dnaconcerti.com

HARDCORE SUPERSTAR

domenica 11	Cassano Magnago, Summerfield Music Festival	VA

www.hubmusicfactory.com

THE INTERRUPTERS

venerdì 9	Bologna, Zona Roveri	BO
sabato 10	Magenta, Decibel	MI

www.hubmusicfactory.com

L7

SETTEMBRE | MILANO

L7

domenica 4	Milano, Magazzini Generali	MI

www.hubmusicfactory.com

NOTHING

venerdì 30	Arezzo, Karemaski	AR

www.dnaconcerti.com

THE PAPER KITES

venerdì 16	Milano, Serraglio	MI

www.eflive.it

AXEL RUDI PELL

sabato 17	Fontaneto d'Agognana, Phenomen	NO

www.eaglebooking.com

PINEGROVE

lunedì 26	Bologna, Freakout	BO

www.eflive.it

THE PRODIGY

venerdì 2	Treviso, Home Festival	TV

www.bpmconcerti.com

PUBLIC SERVICE BROADCASTING

martedì 6	Prato, Piazza Duomo	PO

www.barleyarts.com

THE TALLEST MAN ON EARTH

venerdì 16	Milano, Teatro Franco Parenti	MI

www.comcerto.it

VERDENA

venerdì 2	Prato, Piazza Duomo	PO
venerdì 9	Desio, Parco Tittoni	MB

www.dnaconcerti.com

THE WHO

sabato 17	Casalecchio di Reno, Unipol Arena	BO
lunedì 19	Assago, Mediolanum Forum	MI

www.livenation.it

Ottobre

BLUES PILLS + KADAVAR

mercoledì 19	Milano, Alcatraz	MI

www.barleyarts.com

PHIL CAMPBELL'S ALL STARR BAND

venerdì 21	Parma, Campus Industry Music	PR
sabato 22	Ranica, Druso Club	BG

www.eaglebooking.com

BEN CAPLAN & THE CASUAL SMOKERS

giovedì 13	Milano, ARCI Biko	MI

www.barleyarts.com

CHRISTIAN DEATH

giovedì 6	Torino Padiglione 14	TO
venerdì 7	Milano, Black Hole	MI
sabato 8	Carpi, Mattatoio	MO

www.eflive.it

THE COMPUTERS

giovedì 27	Seregno, Honky Tonky	MB
venerdì 28	Roma, Blackout	RM
sabato 29	Cesena, Vidia	FC

www.barleyarts.com

THE CURE

sabato 29	, Unipol Arena	BO
domenica 30	Roma, Palalottomatica	RM

www.barleyarts.com

TOMMY EMMANUEL + VERY SPECIAL GUEST ANDY MCKEE

domenica 2	Torino, Teatro Colosseo	TO
lunedì 3	Genova, Teatro Politeama	GE
martedì 4	Firenze, Obihall	FI
mercoledì 5	Bologna, Teatro Duse	BO
giovedì 6	Pesaro, Teatro Rossini	PS
domenica 9	Pescara, Teatro Massimo	PE
martedì 11	Napoli, Casa della Musica	NA
sabato 15	Varese, Teatro di Varese	VA

r_cappelli@libero.it

MICHAEL FRANTI

venerdì 28	Bologna, Zona Roveri	BO

www.hubmusicfactory.com

BEN HARPER

venerdì 7	Assago, Mediolanum Forum	MI

www.livenation.it

JANOSKIANS

venerdì 21	Ciampino, Orion	RM
sabato 22	Milano, Magazzini Generali	MI

www.barleyarts.com

KAMELOT

mercoledì 19	Fontaneto d'Agogna, Phenomenon	NO

www.barleyarts.com

THE CURE

OTTOBRE | CASALECCHIO DEL RENO · ROMA

THE MISSION + THE AWAKENING
martedì 18 | Mezzago, Bloom | MB
www.barleyarts.com

NADA SURF
domenica 30 | Roma, Teatro Quirinetta | RM
lunedì 31 | Bologna, Zona Roveri | BO
www.hubmusicfactory.com

NIGHT BEATS
lunedì 3 | Bologna, Locomotiv Club | BO
www.comcerto.it

NO SINNER
giovedì 13 | Milano, Legend Club | MI
www.barleyarts.com

NOTHING
sabato 1° | Bologna, Covo Club | BO
domenica 2 | Milano, Ohibò | MI
www.dnaconcerti.com

PJ HARVEY
domenica 23 | Milano, Alcatraz | MI
lunedì 24 | Firenze, Obihall | FI
www.dnaconcerti.com

RED HOT CHILI PEPPER
sabato 9 | Casalecchio di Reno, Unipol Arena | BO
lunedì 10 | Torino, Palalpitour | TO
martedì 11 | Torino, Palalpitour | TO
www.livenation.it

ROYAL REPUBLIC
venerdì 21 | Milano, Legend Club | MI
sabato 22 | Bologna, Zona Roveri | BO
www.hubmusicfactory.com

SHITEVIL
sabato 1° | Milano, Legend Club | MI
www.hubmusicfactory.com

MATT SIMONS
mercoledì 26 | Segrate, Circolo Magnolia | MI
www.barleyarts.com

UGLY KID JOE
giovedì 27 | Bologna, Zona Roveri | BO
www.hubmusicfactory.com

UNCLE ACID AND THE DEADBEATS
domenica 23 | Brescia, Circolo Colony | BS
lunedì 24 | Roma, Quirinetta | RM
martedì 25 | Madonna dell'Albero, Bronson | RA
www.hubmusicfactory.com

US THE DUO
venerdì 7 | Milano, Arci Biko | MI
www.hubmusicfactory.com

THE VEILS
venerdì 21 | Milano, Serraglio | MI
sabato 22 | Bologna, Locomotiv Club | BO
www.barleyarts.com

WHITEDENIM
mercoledì 19 | Bologna, Covo | BO
www.dnaconcerti.com

YASHIN
sabato 8 | Seregno, Honky Tonky | MI
www.hubmusicfactory.com

Novembre

THE ANSWER & THE DEAD DAISIES
martedì 29 | Milano, Magazzini Generali | MI
www.hubmusicfactory.com

ARCHIVE
sabato 26 | Milano, Fabrique | MI
www.barleyarts.com

BLACK MOUNTAIN
sabato 5 | Segrate, Circolo Magnolia | MI
www.barleyarts.com

CARAVAN PALACE
giovedì 24 | Bologna, Estragon | BO
www.barleyarts.com

THE CURE
martedì 1° | Assago, Mediolanum Forum | MI
mercoledì 2 | Assago, Mediolanum Forum | MI
www.barleyarts.com

DMA'S
sabato 12 | Torino, Astoria | TO
domenica 13 | Segrate, Circolo Magnolia | MI
lunedì 14 | Bologna, Locomotiv Club | BO
www.eflive.it

EUROPE
sabato 19 | Ciampino, Orion | RM
domenica 20 | Milano, Alcatraz | MI
www.livenation.it

GLENN HUGHES / LIVING COLOUR
sabato 26 | Bologna, Zona Roveri | BO
lunedì 28 | Ciampino, Orion Live Club | RM
martedì 29 | Trezzo sull'Adda, Live Club | MI
www.barleyarts.com www.hubmusicfactory.com

KOO – KOOP OSCAR ORCHESTRA
mercoledì 9 | Roma, Quirinetta Caffè Concerto | RM
giovedì 10 | Bologna, Locomotiv Club | BO
venerdì 11 | Segrate, Circolo Magnolia | MI
www.barleyarts.com

QUILT
mercoledì 2 | Torino, Blah Blah | TO
giovedì 3 | Roma, Le Mura | RM
venerdì 4 | Bologna, Freakout | BO
sabato 5 | Piazzola sul Brenta, Shockando Festival | PD
www.eflive.it

THE QUIREBOYS
mercoledì 9 | Milano, Legend Club | MI
giovedì 10 | Arbizzano, Officina Degli Angeli | VR
venerdì 11 | Savignano sul Rubicone, Sidro Club | FC
sabato 12 | Pisa, Borderline | PI
www.hubmusicfactory.com

SWANS
sabato 5 | Bologna, Teatro Manzoni | BO
domenica 6 | Roma, Orion | RM
www.dnaconcerti.com

Iron Maiden

Ippodromo delle Capannelle, Roma

Classe di ferro!

Testo: **Francesco *Fuzz* Pascoletti** Foto: **Danilo D'Auria**

Quest'estate, Roma ha offerto il pacchetto più completo che si possa presentare a chi probabilmente non ha bisogno di questa rivista, a chi non vuole, non ha tempo o non ha gli stimoli di seguire il rock in ogni sua forma e declinazione, ma si limita (sia detto, con il medesimo piacere di chi del rock ne fa una religione) a viverne gli aspetti magari più sfavillanti, superficiali e noti, che non richiedono nessun tipo di "sforzo" o approfondimento fra le vaschette di dischi usati o le polverose collezioni degli amici. Ecco allora un David Gilmour che fa vivere l'ebbrezza dei Pink Floyd anche a chi è nato dopo THE WALL, ecco l'essenza del rock con Springsteen, che ne rappresenta l'energia, la forza romantica, la coscienza di classe e il coinvolgimento emotivo, ed ecco il metal con la sua irruenza, l'esagerazione, la potenza, le luci, i fuochi, gli effetti speciali, ecco la carica fisica, insostituibile e inarrestabile, degli Iron Maiden. Sono bastati questi tre nomi per richiamare a Roma centinaia di migliaia di persone e rimandarne a casa altrettante felici e contente. Magari qualcuno li chiamerà "metallari della domenica", quelli che non hanno a cuore di conoscere anche le pieghe più nascoste del genere e che vanno a vedersi solo e soltanto quel concerto, anche se il gruppo lo hanno perso per strada da anni, ma stasera qui, fra fan e curiosi, ci stanno ben 80.000 persone (secondo quanto ci dice Bruce Dickinson) e probabilmente nessuna di queste avrà bisogno di leggere la mia recensione. Perché? Perché questo è stato un concerto semplicemente perfetto, di quelli che si vivono e non ha senso raccontare! Nessun punto debole, nessuna défaillance che possa dare senso al lavoro del più arcigno, spietato o stronzetto dei critici.

Questo è stato un concerto per cui si usano quelle frasi tristamente banali come "un treno lanciato a piena corsa", "una band che non fa prigionieri" e "una festa per gli occhi"... I Maiden li ho visti tante volte, a partire da quel 1980 in cui "misero a ferro e fuoco" (questa mi mancava!) un Castel S. Angelo come *special guest* dei Kiss, e francamente quasi non mi accorgo che oggi sono dei musicisti attempati con una mastodontica produzione alle spalle, ricca di tanti di quegli effetti speciali da trasformare il concerto in un vero e proprio spettacolo teatrale: la forza, il coinvolgimento, la bagarre, l'ironia e una formula capace di inventare un nuovo modo di fare heavy metal sono sempre quelli, immutati, congelati nel tempo, magnificamente preservati. Ed è questo che lascia spalancate 80.000 mascelle. È vedendoli dal vivo ancora una volta che capisco il trucco: in studio, i Maiden non lesinano fatica e coraggio compositivo, cercano l'eterna nuova forma per il loro stile, ma alla fine ciò che conta davvero è come quella manciata di canzoni suoneranno su un palco. E dell'apparente "sonnolenza" di THE BOOK OF SOULS o di quella cervellotica complessità che ha tenuto lontano (almeno da un primo ascolto) qualche vecchio fan, qui non c'è ombra. Anzi, qui ci sono canzoni che dal vivo emergono più nette e definite che nella freddezza dello studio e che non si vergognano a mostrare le loro influenze, che poi sono sempre quelle: i duelli chitarristici armonici di Thin Lizzy, Wishbone Ash e Lynyrd Skynyrd, il trademark melodico assolutamente british degli UFO, il prog nerboruto dei Tull... è tutto lì e quello che ne ricevi è una lezione di enorme classic rock, riletto dai Maiden come i Maiden sanno fare. Anche se la scaletta ondeggia fra passato (non lontanissimo) e presente e lascia fuori tanti, tantissimi dei classici personali, in realtà il loro show è un *continuum* sonoro che riflette lo stile unico di una band che si muove ancora con le linee guida dettate da Steve Harris all'epoca dei Soundhouse Tapes (1978). Il livello energetico è assolutamente incessante, ininterrotto, con Dickinson che cerca il coinvolgimento fisico magari a scapito della sua resa vocale, e uno show serrato, senza momenti di respiro, dove non c'è virtualmente differenza sonora fra il materiale di THE BOOK (fra cui emerge la sarabanda chitarristica di *The Red And The Black*), il pathos teatrale e maturo di *Children Of The Damned* o le tinte dark e minacciose di *Fear Of The Dark*, sebbene è un delitto che dei primi due album ci sia solo *Iron Maiden*, che chiude il set prima dei bis. Ma forse c'è un perché: i Maiden sono la più classica delle metal band classiche, ma per loro sono ancora lontani i giorni della nostalgia.

Iron Maiden: un nome una garanzia. A sinistra: Bruce Dickinson. A destra: Steve Harris.

Robert Plant

Robert Plant

Summer Arena, Assago

Molto più che un'icona

Testo: **Paolo Bertazzoni** Foto: **Anna Minguzzi**

Ormai gli basta entrare in scena e prendere un tamburello in mano per scatenare urla, applausi e ovazioni. Reazioni normali, verrebbe da dire, quando si parla di un uomo come Robert Plant, per cui il rispetto e l'amore incondizionato del pubblico sono il doveroso ringraziamento per ciò che in cinquant'anni ha fatto per dare al rock il giusto posto e peso nell'Olimpo delle arti. Uno *status* che però il buon vecchio Robert sembra quasi volersi scrollare di dosso, con la noncuranza di chi ha ben altro a cui pensare, come vivere e incarnare ancora oggi lo spirito del rock con la stessa energia di un giovane musicista, alla faccia di quello che potrebbe recriminare l'anagrafe. Un'energia che si palesa nell'intreccio di hard rock, country, folk e blues con cui condisce la performance regalata ad Assago, in compagnia degli ormai rodatissimi ed esplosivi Sensational Space Shifters, come sempre in stato di grazia. Qualcosa di incontenibile si agita sotto la cute tesa e tersa di sudore del loro sound, fra tribalismi e spiritate danze cajun che flirtano con i synth analogici di John Baggot, il tutto perfettamente amalgamato con alcuni degli irrinunciabili classici targati Led Zeppelin. Un concerto in cui l'anima più profonda del blues viene fatta vibrare, risuonare e risplendere nelle sue infinite sfumature, per rivelarne in un unico contesto il lato più dilaniato e malinconico, ma anche quello più ipnotico e lisergico, al pari di quello groovy, robusto e movimentato. Un caleidoscopio di suggestioni che sembrano tutte convergere verso alcuni brani topici, alcune indiscusse vette espressive, fra cui certamente si colloca *Babe I'm Gonna Leave You*, la cui duplice anima di ballata attraversata dal senso di ineluttabile tragedia tipico del flamenco splende nell'intensa e impeccabile interpretazione alla chitarra di Liam Tyson (al netto di una strizzata d'occhio alla nostra tradizione, visto lo snippet di *Surrender/Torna A Surriento* accennato da Plant proprio sul finire del brano). E ancora, momenti di puro intimismo, di essenziali quanto emozionanti sipari acustici in alternanza alla foga distruttiva e sensuale dell'hard and heavy e a quella, forse ancor più grezza e ingenua, del root rock, il cui alfiere indiscusso è certamente Justin Adams, responsabile di un paio di assoli che avrebbero di certo fatto muovere le chiappe a Chuck Berry in persona. Una serata che manda tutti a casa con un senso di grande appagamento e condivisione, con la sensazione di essere ospiti d'onore di una festa organizzata da uno che ha scritto alcuni fra i più significativi capitoli della storia del rock. Plant è troppo saggio per non focalizzarsi solo sull'enorme impatto emotivo del suo lavoro e della sua musica. In questo senso, la "dedica" alla luna abbozzata prima di salutare tutti sulle note di *Going To California*, ha in qualche modo sancito la fine di un rituale, di una cerimonia svoltasi con il beneplacito del più incantevole, misterioso e affascinante degli astri.

Joe Bonamassa

Joe Bonamassa

Anfiteatro Camerini, Piazzola sul Brenta

Joe's blues bolero

Testo: **Gianni Della Cioppa** Foto: **Denis Ulliana**

Nonostante un disco di inediti, BLUES OF DESPERATION, pubblicato lo scorso marzo, il nuovo guru della chitarra rock e blues ha deciso di allestire un tour per omaggiare i suoi idoli: Jeff Beck, Eric Clapton, John Mayall e Jimmy Page, protagonisti, in rigoroso ordine alfabetico, di questo *A Salute To The British Blues Explosion Tour*. È evidente che, con un repertorio che ha riverito il blues originale, dando vita alla "British Invasion" e posto le basi per l'avvento dell'hard rock, si gioca sul sicuro, e il pubblico infatti gradisce sin dall'apertura di *Beck's Bolero*, anticipata dalle note di *Ring Of Fire* di Johnny Cash. Mentre scorrono *Mainline Florida* e *Boogie With Stu*, si nota la concentrazione del sempre elegante Joe, gessato grigio e occhialini scuri, che lesina sorrisi e pose per il pubblico, per dedicarsi al suo strumento, quasi a volersi circondare di un'aurea di esecutore credibile. Accompagnato da musicisti stratosferici (Michael Rodes al basso, Russ Irwin chitarre e tastiere e, soprattutto, l'ex Steve Ray Vaughan Reese Wynans all'Hammond e il pluridecorato batterista Anton Fig), e con una scelta di suoni totalmente vintage, anche questa sera Bonamassa si conferma, oltre che ottimo cantante, chitarrista straordinario, abile nel domare il suo strumento sia nei momenti più intimi che quando lascia la sei corde libera di volare, come nella parte centrale di *SWLABR* dei Cream. La conclusiva *Sloe Gin* viene eseguita sotto una pioggia torrenziale, come il sottoscritto deve subire ogni qualvolta assiste a un concerto a Piazzola sul Brenta. Ma in pochi sembrano infastiditi, prevalgono l'affetto e gli applausi e così, dopo due ore di lezione di blues e dintorni, la piazza si svuota. La sensazione è che ormai anche i puristi del blues riconoscano a Bonamassa di essere degno, umile (ma sappiamo che il suo carattere non è facilmente addomesticabile) e forse unico erede dei giganti omaggiati questa sera. Nonostante la mia titubanza iniziale, dovuta a una certa allergia ai tributi, e pur mancando sorprese nella scaletta, debbo confessare che alcuni passaggi di *Let Me Love You Baby* e *How Many More Times* sono stati letteralmente emozionanti. Diabolico Bonamassa, fai di tutto per considerarlo un gregario, un imitatore, un bravo mestierante e ogni volta ti ripaga con una performance degna di una pagina di storia!

Suede/Stereophonics

Ippodromo delle Capannelle, Roma

Do you remember brit-pop?

Testo: **Fabio Babini** Foto: **Danilo D'Auria**

Strana coppia quella assortita per questa data del *Rock in Roma*, che si può riassumere come il diavolo e l'acqua santa del rock britannico dell'ultimo quarto di secolo. Aprono le danze i Phonics: la luce è ancora piena e la gente butta un occhio al palco e l'altro al bancone delle birre, ma loro sono impeccabili, forse fino all'eccesso, anche se hanno la capacità di irrobustire notevolmente i loro brani più rock. Piazzati in apertura i singoli tormentoni degli anni 90, si liberano ben presto di questo fardello e possono concentrarsi meglio sui brani relativamente recenti, soprattutto quelli degli ultimi due lavori (GRAFFITI ON THE TRAIN e KEEP THE VILLAGE ALIVE), che dal vivo hanno una dimensione rock più spiccata, sempre piacevolmente radiofonica ma con gusto. Certo, i luoghi comuni del brit-pop li conservano tutti in egual misura, ma riescono a tratti a sconvolgerli con una scarica di elettricità in più e con tutto il mestiere acquisito in questi anni di girovagare tra tour e festival. Lo stesso Brett Anderson se lo chiede durante il concerto, ma, a conti fatti, questa è la seconda volta in circa venticinque anni di carriera che i suoi Suede porgono visita alla Capitale, a distanza siderale da quel 1999 in cui vennero a presentare HEAD MUSIC. Chi non è mai stato a un loro concerto forse non capirà di cosa parlo, ma difficilmente troverete una band che fa rivivere ai propri fan la gioia, il clamore e lo stupore di quando i loro dischi giravano in heavy rotation negli stereo e vagavano nei nostri (al tempo giovani e reattivi) irrefrenabili neuroni. Ma molti di voi sanno che furono i Suede a salvare letteralmente la vita al rock inglese nei primi 90, riportando hype e mordente a chi boccheggiava sorretto solo dalla stagione fulminante dello shoegaze. Tutto questo orgoglio è ancora pulsante nell'ego smisurato di Anderson, gigione smilzo che pare il clone di se stesso per quanto è rimasto pressoché identico ai tempi degli esordi: aizza, sbraita, gioca con astuzia con le melodie che non riesce più a far sue, si perde un microfono e si lancia a cantare tra la gente in festa. Guardi il palco e anche Mat Osman è la bella statuina che è sempre stato, impeccabile sulle sue quattro corde, mentre Simon Gilbert manda sorrisi e non perde un colpo da dietro la sua batteria rosa shocking scintillante, e si perdona anche a Richard Oakes di non essere inevitabilmente più il ragazzetto tutto ciuffo e mosse arroganti di gioventù, considerando che il suono languido e glam delle chitarre è rimasto immutato. Rispetto al tour di tre anni fa, non si lasciano andare a scalette dense di brani "impossibili" e b-side per soli fan ma, pur giocando sul velluto di un ipotetico greatest hits (e in questo senso *The Drowners* era lecito non attendersela), riescono a far cantare e saltare una cospicua marmaglia di quarantenni suonati (in tutti i sensi) come fossero ventenni sotto speed e con testosterone ai limiti della decenza. Grazie Brett, stiamo ancora inseguendo il dragone.

Brett Anderson

Bruce Springsteen & The E Street Band

Circo Massimo, Roma

Prisoner of the audience

Testo: **Maurizio Becker** Foto: **Danilo D'Auria**

La sera del 16 luglio scorso, fra i 60 o 70 mila assiepati nel Circo Massimo, c'erano diverse firme di «Classic Rock». Quindi, tornandomene a casa, mi dissi che non avrei avuto difficoltà a trovare il recensore adatto a questo concerto. Quindici giorni più tardi, mi ritrovo con il classico cerino in mano: Labianca è attualmente fra Haiti e gli Stati Uniti, Massaccesi chissà su quale spiaggia (e comunque del Boss ha già scritto sulla nostra pagina Facebook), Pascoletti preso da altre incombenze. E così, questa recensione che non avrei mai voluto scrivere, tocca proprio a me. Se pensate che uno come il Boss sia intoccabile e vi irrita che qualcuno si permetta di fargli degli appunti, voltate pagina, siete ancora in tempo. Se invece ci concedete il diritto di esprimere un'opinione, procedete con cautela. L'argomento è spinoso: Bruce Springsteen è un performer straordinario, il più straordinario della sua generazione, oltre che uno dei songwriter più dotati e longevi fra quelli emersi dagli anni 70. I suoi concerti, da sempre, sono un evento imperdibile, una sorta di catarsi collettiva, la prova tangibile che il rock'n'roll ha ancora un perché, eccome se ce l'ha. Davanti al suo pubblico, il Boss si trasforma in una sorta di superuomo e regala performance che sono momenti di pura eccitazione e gioia condivise, da salvare fra i ricordi più preziosi. E allora, cosa c'è che non va? Perché quel 16 luglio chi vi scrive lasciò il Circo Massimo assillato da pensieri e dubbi? Essenzialmente, per tre ragioni. La prima: il concerto romano era una tappa dell'attesissimo *The River Tour*. Bene, delle 20 canzoni di quel disco, ne abbiamo ascoltate una buona parte (13) ma non tutte, e soprattutto abbiamo sperato invano di poterci godere tutte quelle altre che il Boss registrò durante quelle session e che lo scorso dicembre ha finalmente raccolto organicamente nel cofanetto THE TIES THAT BIND. Personalmente, me ne sarebbero bastate un paio (magari *Meet Me In The City*, oppure *The Time That Never Was*, o ancora *Stray Bullet*), magari al posto delle ordinarie cover di *Summertime Blues* o *Boom Boom* (eseguite su richiesta, ma vogliamo davvero crederci?). E invece, niente. Questo brucia un po', soprattutto andando a scoprire che appena tre giorni prima, a Parigi, Springsteen aveva eseguito integralmente THE RIVER (nella stessa sequenza del disco, fra l'altro), aggiungendo perfino una chicca come *Iceman* (dalle session di DARKNESS). Considerazioni che automaticamente mi portano al secondo punto: se io, a 52 anni, mi prendo la briga di farmi fra andata e ritorno 18 fermate di metropolitana, una lunga scarpinata sotto il sole attorno al Circo Massimo per raggiungere la postazione assegnatami e infine starmene quasi 5 ore in piedi stretto nel pit sotto il palco come un'aringa in una scatoletta, lo faccio per provare delle emozioni con la maiuscola e tornare a casa con la mente e il cuore (non solo i piedi) gonfi. Purtroppo, in queste 3 ore e 50 (tanto di cappello, *va sans dire*), di momenti veramente da brivido io ne ho contati pochi: l'intro di *New York City Serenade* con gli archi della Roma Sinfonietta (una replica, peraltro), la splendida esecuzione acustica di *The Ghost Of Tom Joad*, *Point Blank*, *Independence Day*, *Drive All Night*, la *Thunder Road* in solitaria del gran finale, la lunga, epica *Jungleland* (con il bravo e ardimentoso Jake Clemons a rivaleggiare con l'ombra pesantissima di suo zio Clarence) e su tutto, direi, la incendiaria versione di *Because The Night*, con quel pazzesco assolo di un Nils Lofgren altrimenti usato col contagocce (come il suo collega Miami Steve). Non che il resto sia stato dozzinale, ma mi è parso soffocato dall'aspetto più volgarmente spettacolare, con uno Springsteen-imbonitore troppo attento ad assecondare un sempre più fastidioso bisogno di protagonismo del pubblico (quanta gente era lì non per la musica ma per farsi un selfie, veder esibito dal Boss il proprio cartello o addirittura essere invitato a ballare sul palco?). Troppi "ROMAAAA!!!" urlati alla luna, troppi ammiccamenti, troppe passerelle in mezzo alla folla, troppe mani strette, troppa *captatio benevolentiae*. Più che un "prisoner of rock'n'roll", Bruce sembra diventato "prisoner of the audience". Soprattutto qui a Roma. Sarà perché anche lui ha capito che in fondo al pubblico italiano della musica in sé importa poco? E infine, l'ultimo punto, il più rognoso di tutti: Patti Scialfa. Vederla su quel palco è sempre abbastanza irritante. Non era stata proprio lei a sfasciare la E Street Band, portandosi Bruce in California per allontanarlo definitivamente dai suoi amichetti del New Jersey? Quando le canzoni di THE RIVER nascevano, la rossa non era neanche all'orizzonte. Quel mondo le è estraneo e ne ho avuto conferma al Circo Massimo: mentre Bruce si scalmanava come un tredicenne, lei era fredda, anzi algida, fuori contesto, un sorriso di convenienza perennemente stampato sul viso. Se in tv guardate *Lie To Me*, avrete imparato il significato della comunicazione non verbale: osservando lo spettacolo, non era difficile percepire la distanza fra la signora Springsteen e il resto della ciurma. Se aveste incrociato lo sguardo di Miami Steve, ad esempio, probabilmente avreste colto un'impercettibile smorfia di fastidio ogni qual volta lei gli si accostava. E quando invece lei si teneva un po' in disparte (o addirittura abbandonava temporaneamente il palco), era come se un blocco di ghiaccio si sciogliesse e la E Street Band improvvisamente tornasse a esistere, ad avere un senso. Diciamola tutta: il contributo della Scialfa alla causa comune è minimo, pressoché nullo, giustificato forse solo dalla presenza in scaletta di *Tougher Than The Rest* (anche quella eseguita *by request*, sarà una coincidenza?). E però, anche lì, abbiamo avuto da pensare. Uno springsteeniano doc che stava accanto a me, uno che ha cantato ad alta voce tutti i versi di tutte le canzoni, a fine concerto, riferendosi a quel momento, ha sottolineato come nella coppia si percepisse una certa freddezza: lei cercava lo sguardo di lui, dopotutto quella è la sigla del loro amore, lui invece lo evitava e si concentrava sul pezzo. Apprendo ora che da tempo circolano insistenti voci su una crisi sentimentale in pieno svolgimento. Non so se Bruce e Patti usciranno assieme dal loro *tunnel of love*. Glielo auguro di cuore. Ma con altrettanta forza, spero che la pupa del Boss la pianti di fare la Linda McCartney della situazione e soprattutto di ridurre la E Street Band a una specie di Wings.

Bruce Springsteen al Circo Massimo. Allle sue spalle, Max Weinberg. Alla sua destra, Jake Clemons.

LIVE! REVIEW

Santana

Auditorium Parco della Musica, Roma

La *reunion* che non c'è

Testo: **Mario Giugni** Foto: **Danilo D'Auria**

La partenza è con *Soul Sacrifice* e non può che essere bruciante. Però, a rito appena iniziato, ma forse è un problema solo mio, ho un attimo di smarrimento: contrariamente a quanto annunciato, Michael Shrieve, Gregg Rolie, Michael Carabello e Neal Schon in questa calda serata possono essere ovunque, fuorché a Roma. La bella *reunion* dei Santana storici di IV, in altre parole, qui non fa tappa e, a quanto pare, in realtà mai è stata veramente prevista per l'intero *Luminosity Tour*. Insieme al chitarrista con il fedora, più prosaicamente, c'è la sua touring band, che comprende fra gli altri la portentosa batterista Cindy Blackman, dal 2010 sua moglie, e gli ormai veterani Karl Perazzo (percussioni) e Benny Rietveld (basso). Incassato il colpo, però, tutto si assesta: alla fine sempre i Santana in concerto sono e, ancora una volta, è pura magia. Nelle due ore e mezza del set, infatti, i brani sono reinventati rispetto alle versioni conosciute; magari le performance sono state provate fino allo sfinimento, eppure brillano assolutamente spontanee. Il piacere di suonare assieme è il fuoco di tutto: i nove sul palco non sembrano seguire rigidi copioni assegnati e interagiscono con disinvolta serenità. Così lo show rimane costantemente in tiro, con colori latini più forti di altre volte, una bella carica viscerale e una sinergia magnifica fra un Perazzo instancabile e velocissimo e la Blackman, che letteralmente attacca i suoi tamburi come se volesse fargli male ("La cosa più importante della vita – dirà Carlito in uno dei suoi molti intermezzi parlati in spagnolo, "perché è più facile"– è fare felici le donne!". Che faccia paura anche a lui la foga della sua signora?). Le gloriose gesta antiche (*Jingo*, *Evil Ways*, *Black Magic Woman/Gypsy Queen*, *Oye Como Va*, *Europa*) ovviamente sono ben presenti nella scaletta ed essenziali sono anche hit degli ultimi vent'anni come *Corazon Espinado* (con i soli di basso e batteria), il ruffianissimo *Maria Maria*, *Foo Foo*, i recenti *Love Makes The World Go Round* e *Freedom In Your Mind*. In aggiunta, una serie di estratti e citazioni dalla storia della musica: *A Love Supreme* di John Coltrane, *Right On* di Marvin Gaye con *Umi Says* di Mos Def e *Freedom* di Richie Havens, *Paint It Black*, gli inevitabili *'O sole mio* e *Volare*. A metà concerto, l'evento nell'evento: il giorno dopo il chitarrista compirà 69 anni e allora, con un paio d'ore d'anticipo, ecco la torta con le candeline, i fiori portati da figlia e moglie, il coro *happy birthday* e l'auspicio dell'impenitente idealista Carlos per un pianeta senza brutalità, ignoranza e violenza. L'ultima mezz'ora è per il bis e arrivano la sempre affascinante *Song Of The Wind* (suonata raramente in questo tour), *Smooth*, i fantastici dieci minuti di *Toussaint L'Overture* e *Love, Peace & Happiness* dei Chambers Brothers, a ribadire che Santana non ha alcuna intenzione di darla vinta al brutto mondo di oggi.

Festa di compleanno per Carlos Santana.

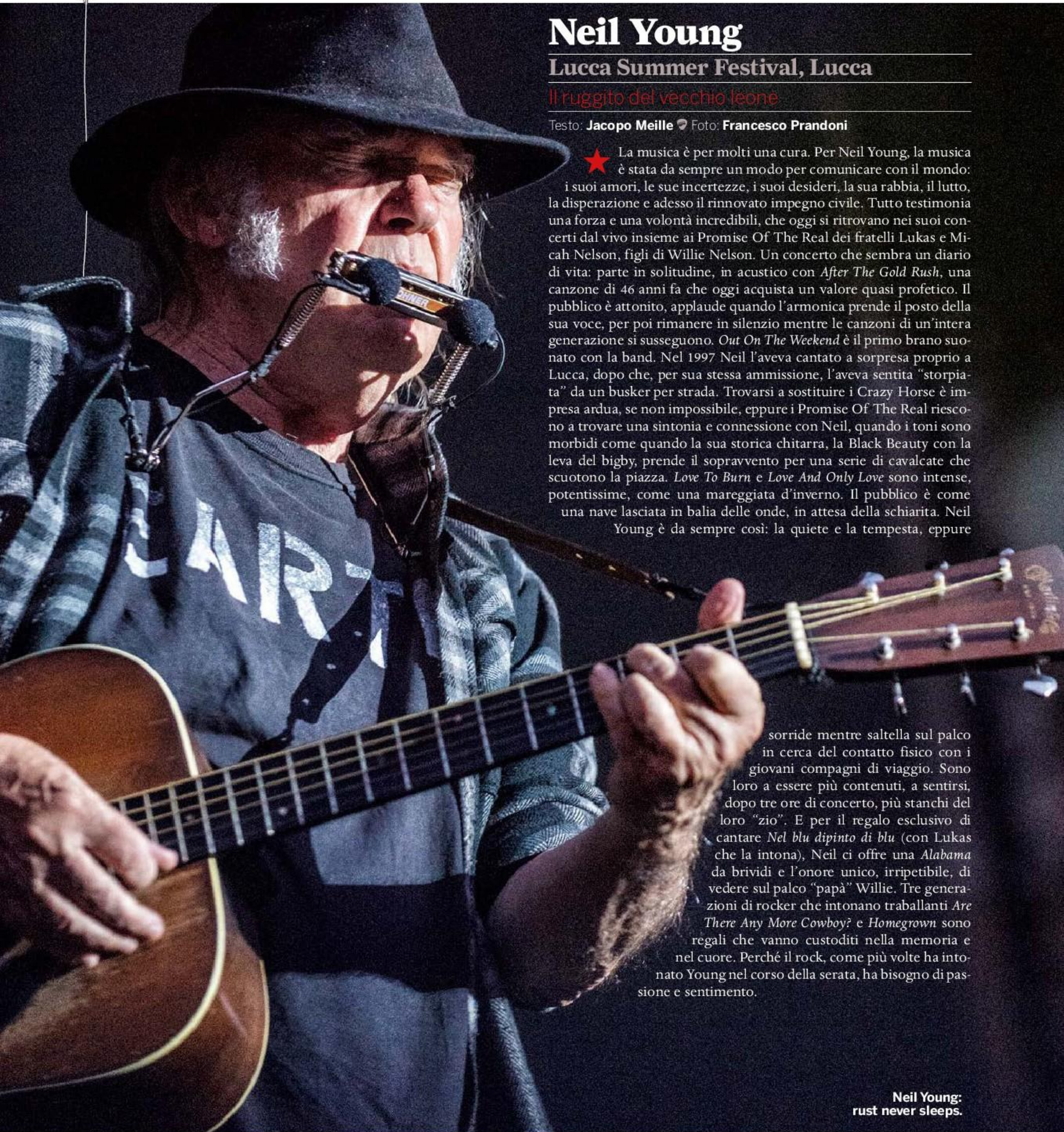
Van Morrison.
Sotto: Tom Jones

Van Morrison / Tom Jones

Lucca Summer Festival, Lucca

Così diversi, così uguali

Testo: **Jacopo Meille** Foto: **Antonio Viscido**

Due leggende. Due personalità agli antipodi. Entrambe con una carriera lunghissima e interamente basata sulla voce. Un irlandese scontroso e burbero da una parte e un gallese sorridente e sornione dall'altra. A unirli, l'amore per il rhythm&blues. Van Morrison e Tom Jones sullo stesso palco sono una garanzia di emozioni. Sapere che canteranno poi insieme è ancora più eccitante: ben due canzoni, tra cui una *Sometimes We Cry* dal piglio energico che da sola vale il prezzo del biglietto. Quello che colpisce però è la totale differenza di approccio nella scaletta. Per un Van Morrison che opta per un'atmosfera da club (Piazza Napoleone si è come trasformata per un'ora e mezza nel Ronnie Scott's), circondato da musicisti misurati e che guardano costantemente il loro scontroso leader pronti a cambiare brano o finale a un suo cenno, Tom Jones si circonda di "ragazzi", a eccezione del batterista Gary Wallis (ex percussionista dei Pink Floyd post THE FINAL CUT), che sprigionano energia in ogni momento, donando nuovi entusiasmanti "vestiti" alle hit storiche. La versione mariachi di *Delilah* ci restituisce i toni da *murder ballad* del testo, così come anche la lettura gospel di *Sexbomb*. Per un Van Morrison che non proferisce parola, ma apre il concerto con *Moondance* e lo chiude con una versione titanica di *Gloria*, c'è un Jones loquace, che racconta del suo rapporto con Elvis e gli tributa il suo personalissimo tributo con *Elvis Presley Blues* di Gilliam Welch, dal suo ultimo disco. Il passato è protagonista in entrambi i successi set (ben 90 minuti abbondanti), ma, mentre Van Morrison sembra rifugiarcisi, Jones lo decontestualizza, trovando così un nuovo legame. In entrambe le soluzioni, quello che rimane è l'eccellenza delle loro voci così uniche, capaci di emozionare senza rifugiarsi mai nel mero sfoggio tecnico, ma sempre puntando a emozionare e colpire nel cuore.

Neil Young

Lucca Summer Festival, Lucca

Il ruggito del vecchio leone

Testo: **Jacopo Meille** Foto: **Francesco Prandoni**

La musica è per molti una cura. Per Neil Young, la musica è stata da sempre un modo per comunicare con il mondo: i suoi amori, le sue incertezze, i suoi desideri, la sua rabbia, il lutto, la disperazione e adesso il rinnovato impegno civile. Tutto testimonia una forza e una volontà incredibili, che oggi si ritrovano nei suoi concerti dal vivo insieme ai Promise Of The Real dei fratelli Lukas e Micah Nelson, figli di Willie Nelson. Un concerto che sembra un diario di vita: parte in solitudine, in acustico con *After The Gold Rush*, una canzone di 46 anni fa che oggi acquista un valore quasi profetico. Il pubblico è attonito, applaude quando l'armonica prende il posto della sua voce, per poi rimanere in silenzio mentre le canzoni di un'intera generazione si susseguono. *Out On The Weekend* è il primo brano suonato con la band. Nel 1997 Neil l'aveva cantato a sorpresa proprio a Lucca, dopo che, per sua stessa ammissione, l'aveva sentita "storpiata" da un busker per strada. Trovarsi a sostituire i Crazy Horse è impresa ardua, se non impossibile, eppure i Promise Of The Real riescono a trovare una sintonia e connessione con Neil, quando i toni sono morbidi come quando la sua storica chitarra, la Black Beauty con la leva del bigby, prende il sopravvento per una serie di cavalcate che scuotono la piazza. *Love To Burn* e *Love And Only Love* sono intense, potentissime, come una mareggiata d'inverno. Il pubblico è come una nave lasciata in balia delle onde, in attesa della schiarita. Neil Young è da sempre così: la quiete e la tempesta, eppure sorride mentre saltella sul palco in cerca del contatto fisico con i giovani compagni di viaggio. Sono loro a essere più contenuti, a sentirsi, dopo tre ore di concerto, più stanchi del loro "zio". E per il regalo esclusivo di cantare *Nel blu dipinto di blu* (con Lukas che la intona), Neil ci offre una *Alabama* da brividi e l'onore unico, irripetibile, di vedere sul palco "papà" Willie. Tre generazioni di rocker che intonano traballanti *Are There Any More Cowboy?* e *Homegrown* sono regali che vanno custoditi nella memoria e nel cuore. Perché il rock, come più volte ha intonato Young nel corso della serata, ha bisogno di passione e sentimento.

Neil Young: rust never sleeps.

Whitesnake

Piazza Del Duomo, Pistoia

Time waits for no one

Testo: **Francesco *Fuzz* Pascoletti** Foto: **Antonio Viscido**

★ C'è un problema... Quello di stasera è stato il concerto di una band al massimo, in piena forma, ispirata ed energica, ma, MA, guidata da un cantante, che ne è leader, padre e padrone, che non ce la fa più! Sia chiaro, questa non è l'affermazione del patetico giornalistucolo iconoclasta ansioso di buttare giù dal trono la rockstar che ha avuto e fatto tutto... e che dal trono non ne vuole sapere di togliere il sedere. Questa è una semplice constatazione dei fatti, con il cuore che sanguina nel doverli ammettere. Coverdale ieri: la voce del rock, con un'intera tradizione sonora in quelle corde vocali, calde e basse come quelle di un soul man, vibranti e sporche come quelle di un bluesman, isteriche e acutissime come quelle di un (quasi) Robert Plant, e in più quella sensualità nell'esecuzione che è diventata il suo trademark. Coverdale oggi: canta gran parte delle strofe e tutti i cori supportato da ben tre voci dei membri della sua band (compreso il nostro Michele Luppi), alcune le lascia cantare al pubblico, altre le porta a termine con un'emissione calante, altre ancora con un tono rauco, afono, faticoso anche per chi ascolta, salvo poi sforzarsi in urli e acuti inconcludenti. A tratti, la sua voce riemerge pura, capace di farti sussultare il petto, e, quando è il tempo dei brani più lenti, il tono grave e arrapante è ancora quello, a patto che la strofa sia breve. Intendiamoci, poi c'è tutto il resto, il carisma, lo stile, lo show, la sensualità galoppante di Coverdale (non sono poche le ragazzine che avranno fatto pensieri impuri con quello che potrebbe essere il loro nonno) e, ovviamente, c'è il repertorio, che va da quando i Whitesnake erano un gruppo dal retaggio tardo 70, fuori tempo massimo e anche un po' sfigato (*Ain't No Love In The Heart Of The City*, *Fool For Your Loving*, la zeppeliniana *Slow An' Easy*, due parole che descrivono bene il sound degli 'snake), a quando improvvisamente diventarono icone del rock capelluto ed edonistico degli 80 (le sculettanti e fatte su misura per le radio *Bad Boys* e *Give Me All Your Love*, la colossale *In The Still Of The Night*). Un repertorio importante, di quelli che non dovevi essere un filosofo della musica per fartelo piacere, cantato da una voce che ti scavava dentro, e che oggi, almeno, è interpretato da una band scintillante, guidata da un Reb Beach in stato di grazia (eccetto che nel suo assolo, rumore inutile se confrontato a quello molto più ruffiano e coinvolgente, fra bluegrass e fingerpicking, del collega Joel Hoekstra, l'ennesimo "biondo" dei Whitesnake tutto esagerate pose da rockstar e sorrisi). E poi, c'è l'onore di assistere a un'esibizione di Tommy Aldridge, l'ultimo dei batteristi della razza di John Bonham, capace di suonare con una potenza disumana ma di essere egualmente agile con il suo stile funky o semplicemente di stupire solo con il suo turbinio di braccia a mani (mani che userà al posto delle bacchette durante uno dei rari assoli di batteria che vale la pena di vedere, invece di usarlo come una scusa per prendersi una birra). La grossa platea di Pistoia (nel pomeriggio era bello e curioso vedere la città pacificamente invasa da metallari nerovestiti!) adora Coverdale e la sua band, forse adora ancora di più la sua leggenda e il suo passato in Viola Profondo, ma è giusto che questo artista impari ad affrontare (ed accettare) la realtà dei fatti, se non vuole mancare di rispetto al suo pubblico.

David Coverdale

LIVE! REVIEW

Wilco

Villa Ada, Roma

Peccato per i bis

Testo: **Francesco Donadio** Foto: **Danilo D'Auria**

★ Il caldo afoso. Le zanzare. L'umanità vociante e sudata. E poi loro, i Wilco, di ritorno nel nostro Paese dopo oltre quattro anni di assenza: uno dei tanti eventi davvero imperdibili di un'estate dominata dalle vecchie glorie del rock, alcune forse all'ultimo giro di giostra. Non così i Wilco, che sono ancora una band viva e vibrante, come provato dall'ultimo (uscito, a sorpresa, circa un anno fa, e ancora più sorprendentemente affiancato da SCHMILCO, fuori mentre leggerete queste righe), e meritano tutto il sostegno e l'adorazione che gli fa pervenire il nostrano popolo indie. Eppure, neanche i sei di Chicago sono più dei ragazzini: il leader Jeff Tweedy è sulla soglia dei 50 e si presenta oltremodo inquartato e con un paio di occhiali da vista perennemente sul naso, mentre il chitarrista Nels Cline ha appena spento 60 candeline. A fare la differenza, in meglio, rispetto alle precedenti puntate, non è quindi l'estetica e/o la grinta giovanile, ma piuttosto il repertorio, più ampio e suonato con eccezionale destrezza: dopo 9 anni della stessa line-up, i Wilco sono una band che ormai si conosce a memoria, in grado di passare con naturalezza dall'alt-country al noise, dal krautrock alla melodia alla Beatles (o meglio, alla Big Star), mantenendo tutto sempre ancorato a una solida base Americana. L'attacco è consacrato a STAR WARS, con, di fila, gli stessi primi quattro pezzi dell'album (*EKG*, *More...*, *Random Name Generator*, *The Joke Explained*). Poi, man mano, Tweedy e soci si dilettano ad attingere qua e là dagli album precedenti, dando la possibilità al pubblico di cantare a memoria le parole di canzoni ormai certificabili come "classiche", quali *I Am Only Trying To Break Your Heart*, *Jesus Etc.*, *Heavy Metal Drummer*, *Impossible Germany* e *Art Of Almost*. Il livello, sia strumentale che del songwriting, è tale che non ci sono momenti di stanca, anzi, si può solo salire di intensità, vedi la doppietta costituita da *Via Chicago* e *Spiders (Kidsmoke)*, forse la massima espressione dell'ansia post-millenaria che rappresenta la caratteristica della musica di Tweedy, espressa da melodie estatiche e cristalline deflorate dal rombo della batteria di Glenn Kotche e dalle impietose distorsioni della chitarra di Nels Cline. È proprio Cline l'arma segreta dei Wilco, un fuoriclasse del pedal steel quanto dell'elettrica "kraut", a suo agio in raffinati arpeggi come in furiosi feedback. Uno dei migliori chitarristi contemporanei, c'è poco da aggiungere. L'unico momento "ni" delle due ore di concerto è il bis finale, suonato interamente in acustico (cinque brani in tutto, tra cui *Misunderstood* e *A Shot In The Arm*): una trovata originale, anche perché, essendo i Wilco, si tratta di un country-folk assai "straniato", che però ottiene l'effetto di far scemare il livello di esaltazione della platea, invece di innalzarlo come accade in genere negli *encore*. Finale "moscio", insomma, ma che nulla toglie a uno dei più bei concerti dell'estate, se non dell'anno.

I Wilco a Villa Ada.

David Gilmour: magie floydiane.

David Gilmour

Circo Massimo, Roma

Roma trattiene il respiro

Testo: **Francesco *Fuzz* Pascoletti** Foto: **Danilo D'Auria**

Non appena i manifesti del *Postepay Rock in Roma* fanno la loro apparizione sulle strade della capitale, cosa che accade con largo anticipo rispetto alle date pubblicizzate, non c'è bisogno di essere dei sensitivi per palpare nell'aria un'eccitazione che diventa frenesia, una tensione elettrica che lascia un sapore metallico in bocca. Quest'anno credo che si sia sfiorata l'isteria collettiva con l'ansia da anticipazione per la doppietta al Circo Massimo di Gilmour e Springsteen. Sono d'altronde eventi che coinvolgono veramente un'intera città, non solo per la massa che richiamano, ma per lo spiegamento di forze necessario (vigili, polizia, attrezzisti, paramedici, bibitari…) in un luogo che per i romani è di norma tranquillo e vuoto, anzi, è il Grande Vuoto per eccellenza dei ruderi romani, dato che del Circo edificato, fra i tanti, da Augusto, non resta che l'impronta, il segno, contenitore svuotato di ricchezze, colonne, statue e scalini di marmo. Poi, però, Gilmour ha annunciato anche le date di Pompei, e l'isteria capitolina (che è ampiamente sbrodolata su ogni tipo di media) si è trasformata in un velato nervosismo, quasi in una gelosia, come se il luogo dove esserci fosse improvvisamente diventato Pompei e il Circo Massimo si fosse trasformato in un dopolavoro ferroviario dove si balla il liscio… Che peso sulle spalle di un signore di 70 anni, che già deve sopportare quello di tenere viva la leggenda dei Pink Floyd, dato che il suo amico/nemico Roger Waters ha ormai scelto di tributare solo la sua magna opera, THE WALL. E difatti, nelle due parti in cui è diviso lo show di Gilmour, i Floyd (quelli classici e quelli "suoi", soprattutto quelli di THE DIVISION BELL, perché A MOMENTARY LAPSE OF REASON è stato del tutto trascurato oggi), occupano 14 delle 23 canzoni in offerta. Eppure, anche se tutti sono capaci di farsi venire la pelle d'oca con *Us And Them* o *Time*, come di perdere la concezione di spazi e tempo con *Astronomy Domine* e la tempesta di colori psichedelici emanata dal celebre *big eye* circolare che domina il palco, stasera la grandezza unica dei Floyd emerge anche in quelle canzoni di matrice gilmouriana che forse potremmo aver dimenticato. Ecco allora che il materiale del citato THE DIVISION BELL rivive con un'intensità che non ricordavamo e, a completare la resurrezione, ci pensa una *High Hopes* che per qualche istante racchiude tutta la folla romana in un solo cuore e in un unico respiro, tanto che, al suo termine, c'è un momento di sbigottimento, di silenzio, prima che si riprenda possesso del proprio corpo. Paradossalmente, Gilmour rischia con il materiale di suo pugno, vedi *Faces Of Stone*, brano forse anonimo al primo ascolto su disco, che qui ha un trattamento floydiano con una coda schizofrenica, o la jazzata, sorniona *The Girl In The Yellow Dress*, che però molti utilizzano come scusa per una birra o una pipì, se vogliamo restare in tema di giallo… Il concerto probabilmente (e me ne accorgo scrivendo queste note a distanza di qualche giorno) ha il solito retrogusto che si prova con tutto quello che si aspetta con troppa ansia e trepidazione, ovvero è sicuro, tranquillo, professionale, formalmente perfetto, ma sembra una rappresentazione oliata in cui la cornice, Pompei, il Circo Massimo o un dopolavoro, fa poca differenza, perché il risultato sarebbe sempre lo stesso. Mi porto a casa ancora oggi la sorpresa di aver riscoperto *Coming Back To Life* (anch'esso da … BELL), che dal vivo diventa quel classico dei Floyd che avevamo inspiegabilmente perduto, una *In Any Tongue* che avrebbe comodamente trovato il suo spazio negli ultimi dischi della band-madre e, curiosamente, proprio la title track del nuovo lavoro di Gilmour, *Rattle That Lock*, dal suo incedere tipico 80, che paradossalmente rimanda al materiale che in quegli anni (vedi THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING) Waters scriveva per se stesso! L'evento è passato, tutto probabilmente è come prima e nell'aria si sente un grosso respiro. Roma può finalmente rilassarsi.

G3

Ippodromo delle Capannelle, Roma

I galli nel pollaio

Testo: **Fabio Babini** Foto: **Danilo D'Auria**

Un'atmosfera surreale accoglie la data capitolina della carovana G3, incastonata tra il bagno oceanico di folla accorsa al Circo Massimo per Gilmour, a soli pochi chilometri dall'Ippodromo, e il resto di una città fantasma rintanata per seguire Italia-Germania. Questo d'altronde è un evento a cui non si va per caso: o la materia in offerta interessa davvero a chi è "dentro" al mondo della chitarra, o sarà facile bollarla come l'ennesima tediosa prova di muscoli sul ponte di una Ibanez, come fossimo al cospetto non di un concerto rock, ma di una gara di salto a ostacoli tra le sei corde in tiro. L'imprinting è quello, inutile sfuggire alle proprie sensazioni, ma poi ti ritrovi davanti al fatto compiuto e qualcosa nelle tue aspettative può anche cambiare sensibilmente: rispetto al trio consolidato, già visto da queste parti, John Petrucci viene sostituito dagli Aristocrats di Guthrie Govan, tecnico sì, ma con un gusto tutto suo per assoli e sonorità, che a tratti può ricordare alcune soluzioni zappiane ascoltate su SHUT UP 'N PLAY YER GUITAR. Il pubblico è accorso anche per loro, tra le ovazioni di consenso, ma l'attrazione della serata non può che essere Steve Vai: colto parallelamente al suo tour per celebrare il venticinquennale di PASSION & WARFARE, l'ex *guitar hero* zappiano (Frank torna sempre!) si mostra più partecipe e ironico del consueto, regalando posture che mandano in orbita sia i fan che i fotografi davanti alle transenne. L'esibizione di Satriani invece si divide in due parti ben distinte: prima regala alcuni suoi classici dello smanettamento chitarristico, che continua a non essere la mia *cup of tea*, poi raduna tutto il cast sul palco per un lungo finale a base di cover strafamose (la meno celebre forse è *Message In A Bottle*…), col tridente di luminari dell'assolo che intreccia i propri stili in maniera piuttosto originale, lambendosi di sponda e sovrapponendosi con discrezione, anziché giocare la carta dello scontro virile a chi ce l'ha più lungo (stiamo sempre parlando di assoli, eh…). Intrattenimento allo stato puro, volendo sintetizzare, con Vai che dimostra al solito di avere un tocco e una ricerca armonica di altro spessore rispetto ai colleghi di palco. L'idea del progetto G3, però, continua a essere labile, poiché le prove dei singoli rimangono primarie rispetto all'amalgama finale, che invece dovrebbe rappresentare l'elemento trainante dell'evento.

Tris d'assi: Joe Satriani, Steve Vai, Guthrie Govan.

PUGNO DI DISCHI PER UN
associazione culturale

PRESENTA

con il patrocinio di:

REGIONE LAZIO

MR VIII MUNICIPIO ROMA VIII

PortaPortese

BEAT RECORDS COMPANY

CLASSIC ROCK Lifestyle

romanundick

NUOVO ciao amici

Giappone Animato Magazine

Radio ufficiale 106.6 RADIOROCK

MUSIC DAY ROMA

2 DOMENICA Ottobre 2016

Hotel Barcelò Aran Mantegna
Via Mantegna,130 (zona ex-Fiera di Roma)

15° giornata del COLLEZIONISMO MUSICALE

DISCHI
CD manifesti
VINTAGE
editoria musicale
INCONTRI
vinile

50 ESPOSITORI

orario
10,00 - 19,00
ingresso
€ 3,00

INFO:
338 9508649

www.musicdayroma.com

info@musicdayroma.com

Heavy Load

Domande toste per rocker tosti

La frontwoman dei Garbage, **Shirley Manson**, critica Donald Trump e l'avidità dell'industria discografica. E confessa che in giro non vede artisti originali.

Intervista: **Rich Chamberlain**

Strappata dall'anonimato quando i suoi compagni nei Garbage la videro nell'unica apparizione a MTV della sua vecchia band, Shirley Manson diventò in fretta il volto più popolare della scena alt rock degli anni 90. Venti anni più tardi, con oltre 16 milioni di dischi venduti, la band sparì silenziosamente, stanca di dover combattere con le pretese sempre più assurde dei discografici. Poi dal 2012 riprese a fare dischi. Sono esperienze che maturano.

I Garbage diventarono un nome abbastanza velocemente. Hai faticato ad adattarti alla celebrità?
Non fraintendermi: il successo dei Garbage è stato la cosa migliore che potesse capitarmi. Ma il rovescio della medaglia dell'aver inciso un disco di successo è che la gente inizia a intromettersi nella tua vita privata. E questo non ha fatto piacere a nessuno di noi. Ne eravamo molto disturbati, non ci trovavamo a nostro agio in quel mondo. Altri artisti ci sguazzano, noi no.

Potendo tornare indietro e dare a te stessa un consiglio, cosa ti diresti?
Manda affanculo tutti quei bastardi (*ride*). È il miglior consiglio che potrei dare a me stessa.

Shirley Manson

«Ci eravamo fatti un culo così, ma non era bastato. I discografici volevano solo più dischi venduti»

Nel 2005, i Garbage si presero una pausa di 5 anni. Come mai?
Ci eravamo fatti un culo così, ma non era bastato. Tutto ciò che ricevemmo fu negatività da parte dei discografici, che volevano solo sangue e più dischi venduti. Sono così felice che come band trovammo la forza di fare un passo indietro e di dire: "qualunque cosa sia, questo gioco è una follia". È un abisso nel quale puoi precipitare o dal quale puoi salvarti. E in definitiva, sono convinta che, un attimo prima di metterci in pausa, ci siamo salvati dall'essere distrutti dall'avidità della discografia. Detta così, suona un po' tragica, però è la verità.

Com'eri quando andavi a scuola?
Fino al liceo, sono stata una studentessa molto seria, diligente. Poi mi sono imbattuta in un bullo che mi minacciava fisicamente e ho sbroccato in molti modi. Ero molto infelice. Lottavo con quei problemi che sono tipici dell'adolescenza. Avevo un'autostima bassissima, gli ormoni presero il sopravvento su di me e mollai gli studi.

Che avresti fatto, se non fossi diventata una musicista?
Ci scherzo sempre con i miei amici – non è che sappia fare molto altro… anzi, non so proprio fare nulla. Per diversi anni ho lavorato in un negozio di abbigliamento, forse avrei continuato a fare quello. Forse sarei diventata una scrittrice.

Oggi è più semplice per una donna sfondare nella musica?
Tutte le star più grandi di oggi sono donne. Ma quello che mi salta all'occhio è che sono tutte molto basate sull'aspetto esteriore e fanno quasi sempre musica pop molto facile. Non lo sto criticando, però mi mancano le personalità originali. Mi manca quel tipo di ragazze che parlano tanto piano che tu devi accostarti per sentire cosa stanno dicendo, perché ho imparato che sono proprio quelle che hanno bisogno di un incoraggiamento a offrire la prospettiva più interessante – perché sono dei voyeur, più che degli intrattenitori.

Hai dovuto combattere per evitare che le case discografiche ti vendessero come una pop star?
Quando uscì il nostro terzo disco (BEAUTIFUL GARBAGE del 2001), dovevamo partire con la promozione il giorno degli attentati dell'11 settembre e quel giorno il mondo cambiò. Cambiarono i gusti musicali e tutti noi fummo condannati ad anni di, per la maggior parte, zuccherosa musica pop. Improvvisamente, noi eravamo una vecchia band di cui nessuno voleva più sentir parlare. I nostri discografici erano incazzati neri, perché volevano far soldi, così provarono a cambiare il nostro sound e a farci accettare dei compromessi. Non eravamo preparati a questo.

Adesso vivi a Los Angeles. Che ne pensi della situazione politica in America?
Ho espresso chiaramente il mio pensiero su Donald Trump. Mi urta che racconti le sue barzellette e parli di quanto è lungo il suo uccello, mentre dovrebbe parlare di come risolvere problemi drammatici come la disoccupazione, la povertà e il fenomeno crescente degli homeless. Mi manda al manicomio.

Sei una persona religiosa?
La parte razionale di me crede che qualcosa ha creato tutto. Non so cosa sia, e sicuramente non mi metterò ad adorarla. Tutti gli uomini in fondo vogliono la stessa cosa: vivere in libertà, felicemente e a lungo. Oltre a questo, le differenze che ci dividono sono minime. La religione prende queste differenze e le sottolinea, al punto che ci facciamo la guerra fra di noi.

La cosa che più ti rende orgogliosa?
La mia band. Siamo andati avanti con molta integrità e siamo sopravvissuti, facendo buoni dischi e senza sputtanarci.

Cosa significa per te la vita?
Desiderare più vita. Non penso ci sia un altro significato. Noi stessi siamo senza significato, e prima lo accettiamo meglio sarà per noi.

Cosa farai scrivere sulla tua lapide?
Ve l'avevo detto.

☆ Nel PROSSIMO NUMERO ☆

IL NUMERO DI OTTOBRE IN EDICOLA IL 27 SETTEMBRE

Unplugged!

Quanto può essere elettrico il rock suonato in chiave acustica? Lo sappiamo tutti: tanto. Ecco 25 capolavori che hanno spaccato senza aver bisogno di spaccare i timpani, e le storie che ci sono intorno. Godetevi la rivoluzione silenziosa.

ZZ Top

Erano il simbolo di un boogie rock deciso a non cambiare mai pelle. Poi incisero ELIMINATOR e il mondo esplose in un fragoroso applauso.

Steely Dan

Testi sofisticati, raffinatezze jazz, turnisti di lusso. Però vollero chiamarsi come un vibratore. Come la mettiamo, allora?

Stan Ridgway

Sta per arrivare in Italia, dove riceverà la Targa Tenco. Forse è ora di raccontare la sua storia.

Hanno collaborato alla versione italiana di «Classic Rock» #46

Per i testi: Tony Aramini, Fabio Babini, Antonio Tony Face Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Paolo Bertazzoni, Silvia Bottero, Giovanni Capponcelli, Francesco Ceccamea, Diego Coniglio, Gianni della Cioppa, Enzo Curelli, Giandomenico Curi, Luca Fassina, Giuseppe de Felice, Francesco Donadio, Luca Fassina, Mario Giammetti, Mario Giugni, Maurizio Guarini, Federico Guglielmi, Renato Marengo, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Pasquale Mele, Tonino Merolli, Angelo Mora, Luigia Parlati, Stefano Pogelli, Gianfranco Salvatore, Barbara Tomasino, Davide Zucchi.

Per le fotografie: Archivio Vinyl Seduction, Danilo D'Auria, Ross Halfin, Anna Minguzzi, Francesco Prandoni, Denis Ulliana, Antonio Viscido.

★CLASSIC★ ROCK Lifestyle

Mensile - prezzo di copertina 5.90 €
www.classicrockitalia.it

Direttore responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l.
diretto da Francesco Coniglio (redazione@classicrockitalia.it)
Collaboratori: Maurizio Becker (Editor in chief), Massimiliano D'Affronto / 8x8 srl (Art director), Francesco "Fuzz" Pascoletti, Alessandro Bottero

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea
Art director: Silvia Taietti

Coordinamento: Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Ambra Palermi (segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL: Sonia Lancellotti - distribuzione@sprea.it
Segreteria pubblicità: Tel. 0292432244 - pubblicita@sprea.it

Sede Legale: via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, contatteci allo 02924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI

Abbonamenti:
si sottoscrivono on-line su www.classicrockitalia.it/abbonamenti
Mail: abbonamenti@classicrockitalia.it
Fax: 02 56 56 12 21
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/arretrati
Mail: arretrati@classicrockitalia.it
Fax: 02 56 56 12 21
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

www.myabb.it

Contenuti su licenza: Classic Rock- Team Rock Ltd (UK)

Registrazione testata: Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.
Distributore per l'Italia e per l'estero:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20134 Milano
ISSN: 2039-649x
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa
Sped. In Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. In L. 27.02.2004, n.46)
Art. 1, comma 1, S/NA
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno